811.135.1
B64

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

clasa 9

Rodica Bogdan

NICULESCU

GHID DE PREGĂTIRE

Despre autoare

Rodica Bogdan este prof. dr. gradul I la Colegiul Naţional „Mihai Eminescu" din Bucureşti. Este absolventă a Facultăţii de Litere a Universităţii din Bucureşti, secţia română-franceză, şi doctor în filologie. A contribuit la redactarea *Micului dicţionar academic* (MDA), volumele III şi IV, apărute, în 2003, respectiv 2004, la Editura Univers Enciclopedic. De asemenea, **Rodica Bogdan** este coautor al lucrărilor *Limba şi literatura română. Teorie. Modele. Exerciţii. Auxiliar pentru clasele a V-a, a VI-a, a VII-a, a VIII-a*, apărute la Editura Niculescu în 2013.

Scanned with OKEN Scanner

Rodica Bogdan

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

ghid de pregătire pentru clasa a IX-a

Scanned with OKEN Scanner

Evaluatori:

Prof. Dr. Dorica Boltaşu Nicolae, Colegiul Naţional „Iulia Hasdeu", Bucureşti

Prof. Cristian Ciocaniu, Liceul Teoretic Bilingv „Miguel de Cervantes", Bucureşti

Prof. Alina Ene, Liceul Teoretic Bilingv „Miguel de Cervantes", Bucureşti

Prof. Elena Huian, Liceul Tehnologic „Ovid Caledoniu", Tecuci, jud. Galaţi

Prof. Cristina Lorincz, Liceul de Arte Plastice „Hans Mattis Teutsch", Braşov, jud. Braşov

Prof. Marga-Magdalena Mara, Liceul Teoretic „Hristo Botev", Bucureşti

Prof. Virginia Olaru, Colegiul Naţional „Mihai Eminescu", Bucureşti

Prof. Mihaela Mirela Vîlcan, Colegiul Tehnic Feroviar „Mihai I", Bucureşti

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
BOGDAN, RODICA
Limba şi literatura română: ghid de pregătire pentru clasa a IX-a / Rodica Bogdan –
Bucureşti: Editura NICULESCU, 2013
Bibliogr.
ISBN 978-973-748-746-9

811.135.1(075.35)
821.135.1.09(075.35)

© Editura NICULESCU, 2013
Adresa: Bd. Regiei 6D
060204 – Bucureşti, România
Comenzi: 021-527.19.21 / 021-527.19.22 / 021-527.19.23
Fax: 021-312.97.83
E-mail: comenzi.scoala@niculescu.ro
Internet: www.niculescu.ro

Redactori: *Anca Natalia Florea, Liliana Scarlat*
Tehnoredactor: *Şerban-Alexandru Popină*
Coperta: *Carmen Lucaci*

Tipărit la Tipografia REAL

ISBN 978-973-748-746-9

Toate drepturile rezervate. Nicio parte a acestei cărţi nu poate fi reprodusă sau transmisă sub nicio formă şi prin niciun mijloc, electronic sau mecanic, inclusiv prin fotocopiere, înregistrare sau prin orice sistem de stocare şi accesare a datelor, fără permisiunea Editurii NICULESCU.
Orice nerespectare a acestor prevederi conduce în mod automat la răspunderea penală faţă de legile naţionale şi internaţionale privind proprietatea intelectuală.

Editura NICULESCU este partener şi distribuitor oficial **OXFORD UNIVERSITY PRESS** în România.
E-mail: oxford@niculescu.ro; Internet: www.oxford-niculescu.ro

Scanned with OKEN Scanner

Cuprins

Argument 7

Partea I – Limbă și comunicare

Moduri de expunere 11
Registre de limbaj 15
Perspectiva narativă 22
Valorile stilistice ale timpurilor verbale 26
Comunicarea 32
Mijloace de exprimare verbală, nonverbală și paraverbală 35
Conversația 40
Rezumatul 43
Sinteza 53
Textul literar. Textul nonliterar 57
Textul narativ 62
Textul descriptiv 67
Textul argumentativ 75
Textul memorialistic 80
Textul epistolar 83
Textul informativ 87
Textul jurnalistic 87
Textul publicitar 106
Lectura imaginii 112

Partea a II-a – Teme literare

Joc și joacă 121
Școala 128
Iubirea 138
Familia 147

Scanned with OKEN Scanner

Călătoria și aventura 154
Lumi fantastice 161
Confruntări etice și civice 172
Scene din viața de ieri și de azi 180
Personalități. Exemple. Modele 184
Adolescența 187

Bibliografie critică generală 191

Scanned with OKEN Scanner

Argument

Volumul de faţă se doreşte a fi un material auxiliar pentru manualele alternative, deoarece îşi propune să ofere celor interesaţi – elevi şi profesori, deopotrivă – **suportul teoretic absolut necesar pentru clasa a IX-a**, urmat de **exerciţii diverse**, care au ca scop atât actualizarea cunoştinţelor din anii de învăţământ gimnazial, cât şi aplicarea noilor concepte, **acoperind în întregime cerinţele programei şcolare în vigoare.**

Structurată în **două părţi (Limbă şi comunicare** şi **Teme literare)**, lucrarea se remarcă prin câteva puncte forte reprezentate de echilibrul dintre baza teoretică, varietatea textelor-suport (atât literare, cât şi nonliterare), dar şi prin concentrarea activităţii elevilor asupra corelării cunoştinţelor de limbă cu cele privind expresivitatea literară.

Atât din punctul de vedere al **conţinutului**, cât şi din cel al **nivelului de dificultate a exerciţiilor**, acest auxiliar răspunde particularităţilor clasei a IX-a, care are rolul de a dezvolta componenta comunicativ-funcţională din programa şcolară, în timp ce capitolul dedicat literaturii îşi propune cultivarea interesului pentru lectură, fiecare temă abordată fiind urmată de sugestii bibliografice.

Exerciţiile propuse în acest auxiliar sunt diversificate şi nuanţate în funcţie de obiectivele urmărite. Dacă cele cuprinse în capitolul de limbă şi comunicare au vizat anumite fapte, cele din capitolul dedicat temelor literare şi-au propus integrarea noţiunilor teoretice din prima parte în analiza textelor literare selectate pentru temele studiate în prima clasă de liceu (*Joc şi joacă*, *Şcoala*, *Iubirea*, *Familia*, *Călătoria şi aventura*, *Lumi fantastice*, *Confruntări etice şi civice*, *Scene din viaţa de ieri şi de azi*, *Personalităţi, exemple, modele*, *Adolescenţa*).

Sperăm ca această lucrare să-i antreneze, în egală măsură, pe profesori şi pe elevi, printr-o activitate utilă atât în vederea pregătirii concursurilor şcolare, cât mai ales pentru dezvoltarea competenţei de comunicare.

Autoarea

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Partea I

LIMBĂ ȘI COMUNICARE

I. ASPECTE TEORETICE

1. NARAȚIUNEA

Definiție:

Narațiunea este modul de expunere prin care se relatează întâmplări. Aceasta presupune un narator și o acțiune la care iau parte personajele. **Narațiunea** este modul de expunere specific operelor epice. Aceasta poate apărea și în operele dramatice, atunci când un personaj povestește ce s-a întâmplat în afara scenei. Astfel, spațiul scenic se lărgește și sunt prezentate evenimente semnificative pentru susținerea conflictelor.

Scop:

În **narațiune**, se povestesc și se prezintă evenimente reale sau fictive care au o desfășurare în timp.

Elemente de compoziție:

Personajele iau parte la o acțiune și se remarcă o schemă narativă.

Elemente lingvistice:

Se observă frecvența verbelor de acțiune și a adverbelor de timp și de loc.

2. DESCRIEREA

Definiție:

Descrierea este modul de expunere prin care sunt prezentate caracteristicile unor obiecte, persoane, spații etc. Într-o **descriere** sunt frecvente substantivele, adjectivele și adverbele. **Descrierea** este prezentă în operele lirice, dar poate fi întâlnită și în operele epice, unde se împletește cu narațiunea și dialogul.

Scop:

Cu ajutorul descrierii, autorul face să fie văzut un spațiu, un personaj etc. **Descrierea** situează acțiunea și personajele. De asemenea, îl ajută pe cititor să-și imagineze cum arată locurile și oamenii. **Descrierea** poate constitui o modalitate de caracterizare prin acumularea unor detalii semnificative.

Elemente de compoziție: obiecte, personaje, spații, trăiri.

Elemente lingvistice:

Se observă folosirea cu precădere a verbelor la modul indicativ timpurile prezent sau imperfect, precum și frecvența grupului nominal (substantiv-adjectiv, adjectiv-substantiv, substantiv-substantiv etc.).

Scanned with OKEN Scanner

3. DIALOGUL

Definiție:

Dialogul este modul de expunere prin care se reproduc cuvintele personajelor. **Dialogul** reprezintă modul de expunere dominant în operele dramatice, dar poate fi întâlnit și în operele epice.

Scop:

Dialogul permite personajelor să se prezinte și devine, astfel, o modalitate de caracterizare. De asemenea, permite o prezentare subiectivă asupra evenimentelor.

Elemente de compoziție: personaje, linie de dialog sau ghilimele.

4. MONOLOGUL

Definiție:

Monologul este modul de expunere prin care se reproduce vorbirea unui singur personaj. Este specific operelor lirice, în care ia forma confesiunii sau a descrierii. În operele epice, poate apărea un **monolog interior**, când un personaj vorbește în gând, în timp ce în genul dramatic regăsim un **monolog teatral**, când un personaj vorbește singur, pe scenă, în fața spectatorilor.

Scop:

Monologul ajută personajele să se prezinte singure și astfel devine modalitate de caracterizare.

Elemente de compoziție:

Se remarcă prezența unui singur personaj, linia de dialog sau ghilimelele.

II. ACTIVITĂȚI PROPUSE ELEVILOR

Aplicație 1

A. Se dă textul:

„În altă zi ne trezim că iar vine părintele la școală cu moș Fotea, cojocarul satului, care ne aduce, dar de școală nouă, un drăguț de biciușor de curele, împletit frumos, și părintele îi pune nume Sfântul Nicolai, după cum este și hramul bisericii din Humulești... Apoi poftește pe moș Fotea că, dacă i-or mai pica ceva curele bune, să mai facă așa, din când în când, câte unul, și ceva mai grosuț, dacă se poate... Bădița Vasile a zâmbit atunci, iară noi, școlarii, am rămas cu ochii holbați unii la alții. Și a pus părintele pravilă și a zis că în toată sâmbăta să se procitească băieții și fetele, adică să asculte dascălul pe fiecare de tot ce-a învățat peste săptămână; și câte greșeli va face să i le însemne cu cărbune pe ceva, iar la urma urmelor, de fiecare greșeală

Scanned with OKEN Scanner

să-i ardă şcolarului câte un sfânt-Nicolai. Atunci copila părintelui, cum era sprinţară şi plină de incuri, a bufnit în râs. Păcatul ei, sărmana!

— Ia, poftim de încalecă pe Bălan, jupâneasă! zise părintele, de tot posomorât, să facem pocinog sfântului Nicolai cel din cui. Şi cu toată stăruinţa lui Moş Fotea şi a lui bădiţa Vasile, Smărăndiţa a mâncat papara, şi pe urmă şedea cu mâinile la ochi şi plângea ca o mireasă, de sărea cămăşa de pe dânsa.

Noi, când am văzut asta, am rămas înlemniţi. Iar părintele, ba azi, ba mâine, aducând pitaci şi colaci din biserică, a împărţit la fiecare, de ne-a îmblânzit, şi treaba mergea strună."

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

B. Cerinţe:

1. Cine povesteşte în fragmentul citat?
2. Care sunt personajele aduse în scenă?
3. La ce persoană este scrisă povestirea?
4. Care este cadrul unde se petrece acţiunea?
5. Transcrie indicii de timp şi pe cei de spaţiu din fragmentul citat.
6. Identifică pasajele narative din text.
7. Ce mod de expunere apare în fragmentul dat?
8. De ce crezi că naratorul adoptă poziţia de personaj?
9. Identifică organizarea textului. Care sunt etapele povestirii?
10. Cum interpretezi afirmaţia: „*Atunci copila părintelui, cum era sprinţară şi plină de incuri, a bufnit în râs. Păcatul ei, sărmana!*"?
11. Care sunt reacţiile personajelor faţă de evenimentele narate?
12. Ce tip de povestire este: realistă sau fantastică? Argumentează răspunsul!
13. Imaginează o situaţie dramatică/umoristică, petrecută în şcoală, al cărei protagonist eşti. Povesteşte-o!
14. Pornind de la secvenţa: „*Apoi pofteşte pe moş Fotea că, dacă i-or mai pica ceva curele bune, să mai facă aşa, din când în când, câte unul, şi ceva mai grosuţ, dacă se poate...*", exprimă-ţi opinia despre felul în care este descrisă scena:
    a. cu spaimă;
    b. cu umor;
    c. cu indignare.

    Argumentează răspunsul.

Aplicaţie II

A. Se dă textul:

„De la Nea Nicuţă apucasem să citesc pe silabisite. Frate-meu mă învăţase să citesc ca pe apă în cartea de citire. [...] Frate-meu mă mai învăţase cele patru socoteli şi fracţiile. Ce ştiam mai bine era tabla lui Pitagora. Mă învăţase şi istoria cu

Scanned with OKEN Scanner

șase domni vestiți: Radu Negru, de care aș fi jurat că fusese român neam de arap; Mircea cel Bătrân, în capul meu, se încurca în barbă; Alexandru cel Bun, ăla vodă, vezi; Ștefan cel Mare de care râdeam să mă prăpădesc, gândindu-mă că fusese așa de pitic că aprodul Purice se pusese piuă ca el, Ștefan cel Mare, să încalece calul; Mihai Viteazul mă făcea să tai cu nuiaua vârfurile de știr de urzici când îl spuneam pe dinafară; și, în sfârșit, Constantin Brâncoveanu mă făcea să plâng de câte ori îl tăiau turcii pe el și pe coconii lui. Și spunea c-o să mă scrie d-a dreptul în clasa a treia. Mă deșteptă. Tresării. Îmi tâcâia inima.

Și-mi zise:

— Să nu-ți fie frică. Să spui tare și deslușit.

— Tare... da...

Și nu vedeam înaintea ochilor de frică.

— Și deslușit.

— Și deslușit...

— Să nu tremuri.

— Să nu tremur...

Și mie-mi clănțăneau dinții în gură. Mă îmbrăcai; mă spălai cu apă rece; mă încălțai cu niște pantofi noi; mama mă pieptănă și mă sărută pe frunte, așa că o pricepui... «Să nu-ți fie frică, să nu mă dai de rușine»...

Știam eu în câte feluri săruta mama: altfel de eram bolnav, altfel când o ascultam, altfel când învățam lecția, altfel de plângeam și voia să mă împace, și cu totul altfel mă sărută când mă trimise la Școala domnească."

(Barbu Ștefănescu Delavrancea, *Domnul Vucea*)

B. Cerințe:

1. Cine povestește în fragmentul dat?
2. Cine sunt personajele care iau parte la acțiune?
3. La ce persoană este scrisă povestirea?
4. Care este cadrul unde se petrece acțiunea din text?
5. Identifică pasajele narative din text și explică folosirea lor.
6. De ce crezi că naratorul adoptă poziția de personaj?
7. Identifică organizarea textului. Care sunt etapele povestirii?
8. Cum interpretezi afirmația: *„Și mie-mi clănțăneau dinții în gură"*?
9. Care sunt reacțiile personajelor față de prima zi de școală a copilului surprins în fragment?
10. Ce tip de povestire este: realistă/fantastică? Argumentează răspunsul!

C. Redactare

Având ca suport fragmentul citat pentru Aplicația I, realizează un text argumentativ, de 10-15 rânduri, despre modurile de expunere folosite.

Scanned with OKEN Scanner

REGISTRE DE LIMBAJ

I. ASPECTE TEORETICE

Definiție:

Registrele de limbaj reprezintă utilizarea concretă a nivelurilor limbii.

a. Regionalisme

Definiție:

Regionalismele sunt forme lingvistice utilizate într-o anumită parte a țării. În creațiile literare au rol de evocare, localizând acțiunea, sau rol de caracterizare.

Clasificare:

- **Fonetice:** *deşte, hire, şicoală, chiatră, paseri*;
- **Morfosintactice**: *o fost, s-au declaratără*;
- **Lexicale**: *curechi, păpuşoi, bunar, ciubotă, barabulă, cuşmă.*

b. Termeni populari

Definiție:

Termenii populari sunt fapte de limbă răspândite la nivelul întregului teritoriu al țării, care nu sunt conforme limbii literare.

Exemple: *odaie, gârlă, claie* etc.

c. Arhaisme

Definiție:

Arhaismele sunt forme lingvistice care au dispărut din limba comună sau nu mai sunt folosite. În operele literare, acestea au rol de evocare, datând acțiunea.

Clasificare:

- **Fonetice:** *pre, deaca, omârâea*;
- **Morfosintactice:** mai mult ca perfectul perifrastic *s-a fost deschis*, în locul formei *se deschisese*; forme verbale inverse: *fost-au trimis*;
- **Lexicale:** *cneaz, stolnic, pojarnic, polcovnic*;
- **Semantice:** *babalâc* cu sensul vechi de *nobil* şi cel actual de *bătrân decrepit*; *carte* cu sensul vechi de *scrisoare* şi cel actual de *volum*; *divan* cu sensul vechi de *sfat* şi cel actual de *canapea*; *calic* cu sensul vechi de *sărac* şi cel actual de *lacom.*

Arhaismele pot fi regăsite şi în portretele unor personaje folosite cu scopul de a le prezenta într-un context istoric.

Exemplu: *„Iată dar pricina pentru care-l vom găsi, câteva zile după moartea tatălui său, în Curtea domnească de la Argeş; însă nu va mai fi aci asprul vânător cu cojoc de oaie.*

Scanned with OKEN Scanner

Azi Mihnea a-mbrăcat ***chepeneag de catifea roşie cu ceaprazuri şi cu bumbi de aur, cioareci albi tiviţi cu găitane de fir, cizme cu pinteni poleiţi ş-un gugiuman de samur cu surguci de pietre scumpe***".

(Alexandru Odobescu, *Mihnea-Vodă cel Rău*)

d. Neologisme

Definiţie:

Neologismele sunt cuvinte pătrunse în limbă după secolul a XIX-lea, care au dus la modernizarea şi relatinizarea limbii noastre.

Cele mai importante influenţe la nivel de vocabular, manifestate începând cu secolul al XIX-lea, sunt: franceză, latină savantă, germană, italiană, rusă şi engleză (*fair-play, thriller, cascador, bazin, a ecraniza, cinematecă, ecologie* etc.).

e. Registrul familiar şi colocvial

Acesta este utilizat de către toţi vorbitorii unei limbi şi se caracterizează prin încărcătură emoţională mare.

Trăsături:

- Nerespectarea normelor limbii literare;
- Naturaleţe;
- Mijloace lingvistice variate (regionalisme, termeni populari, termeni argotici);
- Limbaj expresiv realizat prin eufemism, calambur, jocuri de cuvinte etc.

Exemplu: *„Poţi să crezi că judecători din România au fost ameninţaţi de presă cu bătaia, cu moartea sau cu răpirea membrilor de familie. Că s-au aruncat autostrăzi (!) în aer sub ei ca să fie împiedicaţi a lupta cu corupţia. Să fim serioşi. S-au difuzat nişte emisiuni de televiziune mai mult sau mai puţin documentate, tendenţioase, partizane politic. Da, şi?"*

(Cristian Tudor Popescu, *Nervi tari şi presă slabă*, în *Gândul*, 30 ianuarie2013)

f. Registrul argotic

Definiţie:

Registrul argotic reprezintă un limbaj codificat, folosit de un anumit grup cu scopul de a nu fi înţeles de ceilalţi vorbitori. Acesta se caracterizează prin mobilitatea termenilor, deoarece se doreşte menţinerea caracterului încifrat.

Cel mai expresiv registru argotic este cel al hoţilor, deşi în interiorul grupului această expresivitate nu este simţită, funcţia termenilor fiind exclusiv legată de caracterul cifrat al transmiterii mesajelor.

În textele literare, **argoul** este folosit cu intenţia de a propune cititorului un univers neexplorat, aflat la marginea societăţii, considerat până la începutul secolului trecut tabu.

Scanned with OKEN Scanner

Trăsături:

- Lexic specializat;
- Cuvinte din limba comună, cărora li se schimbă sensul;
- Împrumuturi din limba ţigănească sau din limbi străine;
- Cuvinte obţinute prin derivare.

Exemplu:

„— *Ce zici, câte bătrâne luăm pe ei? Celălalt se scarpină în cap.*
— *De... Stai să-i vedem. Bozoncea unde-i?*
— *Pică şi el acum. Aduce de băutură. Îşi aminti de Paraschiv.*
— *Da ăsta cine mai e?*
— *Ucenicul nostru. L-a adus Florea Priceput. El i-a cărăbănit de sub nasul stăpânilor.*"

(Eugen Barbu, *Groapa*)

g. JARGONUL

Definiţie:

Jargonul este o variantă a limbii ce se delimitează după criterii sociale, culturale sau profesionale. În textele literare, folosirea excesivă a jargonului reprezintă o modalitate de caracterizare prin contrastul dintre tipologia personajului şi utilizarea forţată a unui limbaj elevat.

Exemplu:

„Veta: *Pentru că... pentru că nu-mi face nici o plăcere acolo, nu-nţeleg comediile alea... Ei! Ce să-ţi spui! Nu voi.*
Ziţa: *Ei, Doamne! Ţato, parol, ştii că eşti curioasă!*"

(I.L. Caragiale, *O noapte furtunoasă*)

Termenul **jargon** are o dublă semnificaţie:

- **de limbaj tehnic**, cu o terminologie de specialitate;
- **de limbă deformată**, caracterizată prin folosirea în exces a elementelor străine, în general inutile.

II. ACTIVITĂŢI PROPUSE ELEVILOR

Aplicaţie 1

A. Se dă **textul:**

„Toate oraşele care au ambiţie de a se numi capitalia unei ţări mari sau mici, fie imperiu, regat sau chiar principat, au câte o primblare favorită; aceasta este locul plăcut unde se adună gloata de bogaţi sau de acei care vroiesc a fi crezuţi de bogaţi, de târâie-brâu, de curiozi, de alegători după havadişuri (puriştii limbii noastre binevoiască

1076121
BIBLIOTECA „G.T.K.”
IAŞI

Scanned with OKEN Scanner

a-mi ierta această expresie barbară), de femei a la mode, de lorete, de oameni de lume, de tineri anglomani, dandis şi gentlemeni, riders, de lei şi paralei, şi în sfârşit acea gloată care prin o generală convenţie (iertaţi-mi că nu zic convenciune) se numeşte obicinuit societate aleasă, când de multe ori ea este foarte amestecată. Aşa Parisul are Câmpii Elisei şi Redul de Bolonia, Viena are Praterul, Berlinul Tier-Garten, Madritul El-Prado şi Atocia. Prin urmare şi Iaşii, ca o capitalie, trebuie şi ea să aibă o primblare pentru societatea aleasă a sa. Această primblare este Copoul, care se deosebeşte de toate primblările din lume. În adevăr, Câmpii Elisei merită de a fi primblare prin frumoasa perspectivă ce într-un capăt se începe cu Palatul şi Grădina Tuileriilor, trece prin piaţa măreaţă a Concordiei, cu obeliscul de Luxor, şi, între măreţe alei de copaci, se sfârşeşte cu Arcul de triumf al Stelei, ridicat de Napoleon celebrităţilor imperiului. Praterul şi Tier-Garten au un alt feliu de podoabă: frumoasele lor alei de castani şi fagi umbroşi îţi arată în mijlocul unor populoase oraşe codrii druizilor, şi mulţimea de cerbi, ce în tot minutul trec în dreapta şi în stânga, îţi sporesc iluzia, crezând că în tot minutul să zăreşti vreun poet bătrân sau vreo fecioară profită a vechilor germani, dacă caleşcele strălucite, pline de femei elegante, nu ţi-ar arăta că eşti în secolul al nouăsprezece. El-Prado a Madridului merită asemene a se numi una din cele mai frumoase primblări a Europei. Când duminica, pe o frumoasă după-amiază, ieşi pe la şapte ceasuri, şi de la fântâna Cibelii pân' la statua lui Neptun, între patru alei de copaci seculari, vezi tot pe acel loc înconjurat de grile de fier şi numit salon, vezi, zic, frumoasele madrilence cu părul negru ca penele corbului, cu ochii scânteietori ca doi cărbuni aprinşi, învălite în mantele negre, care le fac încă mai pătrunzătoare ochirile, cu talia clătinată ca o trestie bătută de zefir, cu picioruţele de copil, şi deasupra capului au un cer albastru ca al Napolii, atunce înţelegi că Prado trebuie să fie un loc minunat şi că un spaniol şi-ar vinde mantaua şi un străin ciubotele mai bine de a lipsi la ora primblării."

(Mihail Kogălniceanu, *Tainele inimei*)

B. Cerinţe:

1. Identifică 5-10 neologisme din fragmentul de mai sus.
2. Cum explici folosirea acestui registru de comunicare în text?
3. Explică forma următoarelor cuvinte: *caleşcele, convenciune, curiozi, feliu, primblare*. De ce crezi că apar în text?
4. Ce alte registre de limbaj apar în fragment? Transcrie minimum 3 termeni pentru fiecare registru identificat.

Aplicaţie II

A. Se dă textul:

„Într-o dimineaţă din luna lui octombrie, anul 1814, un june de 22 de ani, scurt la statură, cu faţa oacheşă, ochi negri plini de viclenie, un nas drept şi cu vârful cam

Scanned with OKEN Scanner

ridicat în sus, ce indică ambiţiunea şi mândria grosolană, îmbrăcat cu un anteriu de şamalagea rupt în spate; cu caravani de pânză de casă vopsiţi cafeniu; încins cu o bucată de pânză cu marginile cusute în gherghef; cu picioarele goale băgate în nişte iminei de saftian, care fuseseră odată roşii, dar îşi pierduseră culoarea din cauza vechimii; la încingătoare cu nişte călimări colosale de alamă; în cap cu cauc de şal, a cărui culoare nu se poate distinge din cauza peticelor de diferite materii cu care era cârpit, şi purtând ca veşmânt de căpetenie o fermenă de pambriu ca paiul grâului, căptuşită cu bogasiu roşu; un astfel de june sta în scara caselor marelui postelnic Andronache Tuzluc, rezemat de stâlpii intrării şi absorbit în nişte meditaţiuni care, reflectându-se în trăsăturile feţei sale, lăsau să se vadă până la evidenţă că gândirea ce-l preocupa nu era decât planuri ambiţioase ce închipuirea lui cea vie îi punea înainte şi obstacolele ce întâmpina în realizarea lor."

(Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi şi noi*)

B. Cerinţe:

1. Identifică 5-10 arhaisme din fragmentul de mai sus.
2. Care crezi că este rolul arhaismelor în text?
3. Cum explici insistenţa autorului asupra detaliilor vestimentare: *„îmbrăcat cu un anteriu de şamalagea rupt în spate; cu caravani de pânză de casă vopsiţi cafeniu; încins cu o bucată de pânză cu marginile cusute în gherghef; cu picioarele goale băgate în nişte iminei de saftian, care fuseseră odată roşii"*?
4. Începutul secolului al XIX-lea a reprezentat pentru Ţările Române deschiderea spre Europa Occidentală. Cum explici insistenţa autorului asupra elementelor de vestimentaţie orientală prezente în descrierea tânărului?

Aplicaţie III

A. Se dă textul:

„Luând firul istorii neamului nostru românesc, de când să au aşezat în Dacia, câţi şi mai câţi bărbaţi, cu tot feliul de vărtuţi strălucitori, am cunoaşte doară acum, deacă să ar fi aflat între români, din vreme în vreme, bărbaţi care să fie scris viaţa lor şi cu măestru condeiu împodobindu-le fapte şi înălţându-i după vrednicie, să îi fie trimis strănepoţilor viitori. La lipsa unor ca aceşti autori, acum pre toate acele persoane luminate din căruntele veacuri, ceaţa uităciunii i-au acoperit. Puţine raze a mărimii lor, cu care vieţuind strălucea, au putut străbate la noi."

(Ioan Budai-Deleanu, *Ţiganiada*)

B. Cerinţe:

1. Identifică patru arhaisme lexicale din fragmentul de mai sus şi înlocuieşte-le cu sinonime.
2. Transcrie două expresii din text. Care este rolul acestora?

Scanned with OKEN Scanner

Aplicație IV

A. Se dă textul:

„Înşfăcăm noi te miri ce mai aveam, ne ducem degrabă la plută, şi plutaşii, de cuvânt, şi pornesc. Ce-a fi zis Irinuca, în urma noastră, ce n-a fi zis, nu ştiu; dar ştiu atâta, că eram cu gheaţa-n spate, de frică, pân-am ajuns la Borca, unde ne-a fost şi masul. Iar a doua zi, în duminica de Florii, dis-dimineaţă am plecat din Borca pe Plaiul-Bătrân, împreună cu doi plăieşi călări, spre Pipirig. Era o zi frumoasă în duminica aceea, şi plăieşii spuneau că n-au mai apucat aşa primăvară devreme de când îs ei. Eu cu Dumitru însă o duceam într-un cântec, strângând viorele şi toporaşi de pe lângă plai, şi mergeam tot zburdând şi hârjonindu-ne, de parcă nu eram noi râioşii din Broşteni, care făcusem atâta bucurie la casa Irinucăi. Şi mergând noi tot aşa, cam pe la amiază, deodată s-a schimbat vremea cea frumoasă într-o vijelie cumplită, să răstoarne brazii la pământ, nu altăceva! Pesemne baba Dochia nu-şi lepădase toate cojoacele. Începe a bura, apoi o întoarce în lapoviţă, pe urmă o dă în frig şi ninsoare cumsecade şi, într-un buc, ne astupă drumul de nu ştiai încotro să mergi. Şi tot ninsoare şi pâclă până la pământ, de nu se vedea om pe om alături fiind."

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

B. Cerinţe:

1. Identifică 5-10 regionalisme din fragmentul de mai sus.
2. Precizează care este rolul acestora în textul dat.

Aplicație V

A. Se dă textul:

„Alături, pungaşii suceau babaroasele. Stăpânul mesteca zarurile în pumnul lui mare şi negru şi privea întunecat pământul bătătorit cu palmele.

— Doi-doi! spuse Oacă şi-şi trecu mâneca zdrenţuită pe sub nas. Ceilalţi fumau pe vine împrejur, aşteptându-şi rândul.

— Pară-n coadă!

— Şase-cinci... mormăi Nicu-Piele, aruncând în ţărână un chiştoc uscat.

— Ia stai, Paraschive, să mă bunghesc şi eu!

Stăpânul desfăcu pumnul şi zarurile căzură.

— Para-ndărăt!"

(Eugen Barbu, *Groapa*)

B. Cerinţe:

1. Identifică termenii argotici din fragmentul citat.
2. Înlocuieşte termenii argotici cu sinonime.
3. Exprimă-ţi opinia despre rolul termenilor argotici în fragmentul din romanul lui Eugen Barbu.

Scanned with OKEN Scanner

Aplicație VI

A. Se dă textul:

„Subsemnatul n-am văzut încă un om al legii competent, imparțial și decent care să fi fost atacat de presă din senin, din iarbă verde. Și chiar dacă s-ar întâmpla așa ceva, magistratul în cauză e dator prin fișa postului să mai aibă o calitate: nervi tari. Să-și facă meseria inflexibil, orice s-ar spune în presă.

Cine se pretinde «emotiv», ca «catindatul» la șefia DNA al d-nei Pivniceru, pur și simplu nu e bun de magistrat. Nici de jurnalist.

Și pe magistrați nu-i alege poporul, ca să piardă sau să câștige capital electoral prin presă – ei sunt numiți și inamovibili.

Pe Bruxelles îl roade grija de judecători. Dar când, ani în șir, oameni obișnuiți au fost calomniați, judecați, condamnați la postul OTV, proaspăt în sfârșit închis, nu la cererea CE, și puteau fi oricând luați cu pietre de public, n-am auzit de vreo «îngrijorare» pe acolo.

În ce mă privește, ca gazetar și cetățean, o să cred întotdeauna că un atac, fie și calomnios la adresa unei instituții sau a unor reprezentanți ai ei, este mai puțin periculos pentru sănătatea democratică a unei societăți decât botnița legală pusă câinelui de presă...”

(Cristian Tudor Popescu, *Nervi tari și presă slabă*,
în *Gândul*, 30 ianuarie 2013)

B. Cerințe:

1. Identifică elementele registrului colocvial în fragmentul dat.
2. Precizează scopul folosirii termenilor din registrul colocvial în acest text.
3. Cum explici prezența cacofoniei: *ca „catindatul”*?
4. Caută în dicționar sensul cuvântului *„catindat”*. Cărui registru de limbaj îi aparține? Cu ce scop este folosit în text?

Scanned with OKEN Scanner

PERSPECTIVA NARATIVĂ

I. ASPECTE TEORETICE

Definiție:

Perspectiva narativă este relația ce se stabilește între cel care povestește și universul ficțional propus de textul narativ.

Clasificare:

- **Punctul de vedere omniscient (viziune „dindărăt")** este cel în care naratorul știe totul despre personajele sale. Astfel, naratorul este asemenea unui demiurg al lumii create, iar focalizarea este zero.
- **Punctul de vedere intern (viziunea „împreună cu")** definește proza modernă în care naratorul este personaj (totul este prezentat din perspectiva sa), iar focalizarea este internă.
- **Punctul de vedere exterior (viziune „din afară")** se regăsește în proza modernă, unde naratorul este doar un martor la desfășurarea întâmplărilor.

Naratorul este o proiecție ficțională a autorului, vocea care istorisește anumite întâmplări.

Tipuri de narator:

a. după **raportul narator-diegeză (evenimente):**

- **narator extradiegetic** (narează faptele la persoana a III-a, situându-se în afara acțiunii);
- **narator-martor** (asistă la desfășurarea evenimentelor fără a le influența cursul);
- **narator intradiegetic** (naratorul este și personaj implicat în acțiune).

b. după **raportul narator-informație deținută:**

- **narator omniscient** (știe totul despre personajele sale și atenționează lectorul asupra unor evenimente prin intervenții directe, anticipând uneori semnificațiile acestora);
- **narator uniscient** (narator colportor, cu informații dintr-o singură sursă pe care le difuzează dintr-un mediu în altul).

c. după **raportul narator-discurs narativ:**

- **narator heterodiegetic** (naratorul nu este personaj, iar relatarea faptelor se face la persoana a III-a);
- **narator homodiegetic** (naratorul este martor la desfășurarea întâmplării, povestind la persoana I);
- **narator autodiegetic** (naratorul este un personaj care povestește la persoana I despre propriile întâmplări).

Scanned with OKEN Scanner

Aplicație I

A. Se dă textul:

„În sfârşit, automobilul de curse părăsi centrul Bazargicului, coborî pe uliţe chinuite, o porni pe pământul galben, neted, printre lanurile de grâu tremurând şi schimbând culorile ca marea cea aşa de apropiată, şi, printre maci, urme de sânge ce duc la cine ştie ce crimă petrecută în vreun ungher dosnic al acestei pustietăţi. Apoi ne-am oprit pentru câteva clipe la o moară arsă, unde ne-au părăsit câţiva tovarăşi de drum.

Balcicul începea lângă noi, miraculos, fermecat, invizibil, dar sugerându-ne aroma. Automobilul meu, cu puţinii pasageri rămaşi, s-a îndepărtat de moară, alunecând spre Cavarna minusculă. Chiar la poarta casei, transfigurată de aşteptare, mă întâmpină Ioana.

E supranatural când vezi pe cineva complect în voia unui sentiment puternic. Îi priveşti faţa, şi fără nici o ezitare, oricât de neîncrezător ţi-ar fi temperamentul, ai certitudinea că nu ţi se ascunde nimic, că pentru clipa aceea măcar, nu există o minciună dedesubt.

Ioana apăruse fără gesturi, căci se apropiau şi alţii de noi, cu ochii, cu gura, cu mâinile, cu toată carnea către mine. Mă întreb dacă eu aş fi în stare de o asemenea dăruire totală, fermecătoare, ce face fericit şi pe cel de unde porneşte şi pe cel către care porneşte. Întotdeauna, sub orice iniţiativă a mea, cea mai spontană posibilă, surprind şi instinctul de a mă analiza. Nu ştiu cum mă prezentam în faţa Ioanei, dar ea era prea turburată de fericirea ei ca să mă mai examineze. Totuşi, luasem trenul cel dintâi ca s-o revăd, aşteptasem cu nerăbdare fiecare minut să treacă şi să ajung mai repede. Aveam în valiză daruri bine alese; ca să-i facă bucurii; am întors în minte, îndelung, toate aceste bucurii."

(Anton Holban, *Ioana*)

B. Cerinţe:

1. Cine povesteşte? Despre ce povesteşte?
2. Care este perspectiva narativă în fragmentul dat?
3. Ce tip de viziune este prezentă?
4. Ce tip de narator apare în fragment? Argumentează-ţi răspunsul!
5. Explică prezenţa celor trei forme pronominale şi verbale la persoana I din secvenţa: *„Nu ştiu cum mă prezentam în faţa Ioanei, dar ea era prea turburată de fericirea ei ca să mă mai examineze."*
6. Care este rolul opoziţiei dintre nerăbdarea personajului narator şi atitudinea distantă a Ioanei?
7. Cum explici, în acest context al opoziţiei dintre două atitudini faţă de momentul întâlnirii, secvenţa: *„În sfârşit, automobilul de curse părăsi centrul Bazargicului?"*

Scanned with OKEN Scanner

Aplicație II

A. Se dă textul:

„Treceam ameţit dintr-o cameră într-alta... Azi, mobila cubistă s-a generalizat şi nu mai face impresie, dar acum patru ani nu erau în Bucureşti decât extrem de puţine locuinţe mobilate astfel. Abia dacă începuseră unele bănci. Mie îmi place nespus de mult şi cred că e îndreptăţită această preferinţă a mea... La o masă oficioasă, când eram la legaţia de la Paris, numai decât după război, se discuta despre epoca noastră... Pe drept cuvânt, un invitat francez spunea că e o epocă mare, căci are în ea războiul mondial cu întâmplările şi forţele manifestate în el. Un scriitor tânăr, de la secţia de propagandă a Ministerului de Externe francez, susţinea însă, dimpotrivă, că e o epocă de imitaţie şi crasă vulgaritate."

(Camil Petrescu, *Patul lui Procust*)

B. Cerinţe:

1. Cine povesteşte în fragmentul dat? Despre ce povesteşte?
2. Care este perspectiva narativă în fragmentul dat?
3. Ce tip de viziune este prezentă?
4. Ce tip de narator apare în fragment? Argumentează-ţi răspunsul!
5. Explică prezenţa celor 5 forme pronominale şi verbale la persoana I din secvenţa: *„Mie îmi place nespus de mult şi cred că e îndreptăţită această preferinţă a mea..."*
6. Cum explici frecvenţa folosirii punctelor de suspensie?
7. Care este rolul opoziţiei dintre cele două puncte de vedere exprimate în finalul fragmentului dat, cu privire la semnificaţiile începutului de secol XX?
8. Cum explici, în acest context al opoziţiei dintre două atitudini faţă de perioada interbelică, rolul secvenţei *„Pe drept cuvânt"*?

Aplicație III

A. Se dă textul:

„Când ajunse în oraş, se înnopta de-a binele. Casele lui erau aşezate în mijlocul unei curţi mari. Le cumpărase, ca pe tot ce cumpăra, de ocazie, de la un boier scăpătat, Costache Merişescu, şi le schimbase, le meremetisise, astfel că erau acum cele mai frumoase din târg.

De îndată ce se auziră clopotele cailor, slugile ieşiră toate, ca de obicei, întru întâmpinarea boierului.

Când îl văzură singur, fără vizitiu, cu faţa înmorată, nu îndrăzniră să-i zică nici pis, ci se apucară să deshame caii în tăcere şi să ia lucrurile din trăsură.

El, cu o şubă până în pământ, peste care era încins cu cureaua de la revolver, urcă scările, intră în sală, unde îl aştepta fetiţa cu bona, pe care se făcu că nici nu

Scanned with OKEN Scanner

le vede, apoi trecu în seră, unde răsturnă vreo două-trei glastre cu flori, după aceea în sufragerie, apoi iar înapoi, până ce dete cu ochii de nevastă-sa:

— Da' ce, nu-i nimeni în casa asta? Tincuța se grăbise să-i iasă înainte, dar nu ajunse la timp.

— Ba cum să nu fie. Uite, suntem toți în păr. Da' ce ți s-a întâmplat?...

— Ia nu mă mai descoase. Unde-i Costea? Feciorul se ținuse după el de la scară.

— Da' ce-așteptți, măi băiete? Te-ai făcut și tu boier, ha? Numai boieri în casa asta. Toată lumea-i boier, numai eu am rămas mojic. Mojicu să care, că de aia-i făcut el. Cum o să te dau afară, păcătosule!...

Feciorul sta înaintea lui smirna."

(Duiliu Zamfirescu, *Tănase Scatiu*)

B. Cerințe:

1. Care este perspectiva narativă în fragmentul dat?
2. Exemplifică, pornind de la fragmentul dat, viziunea prezentată.
3. Ce tip de narator apare în fragment? Argumentează răspunsul!
4. Care sunt modurile de expunere folosite? Argumentează cu exemple din text.
5. Cum explici folosirea arhaismului „*meremetisise*" în text?
6. Identifică, în fragmentul dat, două cuvinte care nu corespund normelor lingvistice actuale. Cum explici folosirea acestora?
7. Realizează, în 10-15 rânduri, caracterizarea personajului Tănase Scatiu, protagonistul fragmentului citat.

C. Redactare

Având ca suport cele două fragmente (de la aplicațiile anterioare), realizează un text argumentativ, de 15-20 de rânduri, în care să prezinți comparativ perspectiva narativă.

Scanned with OKEN Scanner

VALORILE STILISTICE ALE TIMPURILOR VERBALE

I. ASPECTE TEORETICE

1. MODUL INDICATIV

Definiție:

Modul indicativ imprimă un caracter obiectiv acțiunilor prezentate. Ca mod al enunțării, exprimă fapte considerate reale sau stări apreciate ca sigure.

a. PREZENTUL

- **narativ**
  - timpul narării și timpul evenimentelor narate se suprapun. În replicile personajelor, **prezentul** are rolul de a dinamiza acțiunea, iar cititorul are sentimentul participării directe la evenimentele prezentate, lăsând impresia că relatarea surprinde desfășurarea lor;
  - are un efect de actualizare și sugerează dramatismul situației;
  - poate proiecta un eveniment într-o perioadă nedeterminată.
- **istoric**
  - prin anularea raportului dintre prezent și timpurile trecutului, presupune actualizarea unor evenimente anterioare în prezentul relatării lor.
- **gnomic**
  - conferă enunțurilor o valoare de adevăr general valabil.
- **etern**
  - este timpul narațiunii, timpul enunțării și timpul receptării pe care le înscrie într-o continuitate temporală. Valoarea expresivă vizează înscrierea unui eveniment particular într-un tipar mitic.
- **anticipativ**
  - presupune o orientare a perspectivei într-un plan imaginar, al visării. În texte literare, generează o proiecție în imaginar.
- **iterativ**
  - reliefează caracterul repetabil al unor acțiuni. Valoarea stilistică constă în prezentarea existenței drept succesiune de situații sau acțiuni repetabile.
- **descriptiv**
  - actualizează o realitate trecută, situând-o într-o durată nedeterminată.
- **oniric**
  - în narațiunile care evocă fapte din trecutul istoric sau al unui personaj se poate folosi prezentul în locul imperfectului, pentru ca narațiunea să prindă mai multă viață, să fie mai dinamică, mai impresionantă și pentru a-l face astfel pe cititor să vadă și să trăiască faptele ca și cum ar asista la desfășurarea lor.

Scanned with OKEN Scanner

b. IMPERFECTUL

- **narativ/evocativ**
  - proiectează un eveniment într-o perioadă nedeterminată;
  - valoarea expresivă este reprezentată de situarea într-o durată indeterminată, specifică timpului baladesc, mitic.
- **descriptiv**
  - surprinde o realitate trecută şi conferă descrierii un caracter dinamic.
- **iterativ**
  - exprimă caracterul repetitiv al situaţiilor, evenimentelor, acţiunilor.
- **oniric**
  - plasează lumea narată într-un plan imaginar care devine o proiecţie a visului, evidenţiind caracterul ireal al succesiunii de evenimente.
- **anticipativ**
  - are rolul de a contura premisele evenimentelor semnificative, imaginând experienţe semnificative.

c. PERFECTUL SIMPLU

- **narativ**
  - evenimentele sunt situate într-un trecut recent;
  - sugerează derularea rapidă a evenimentelor sau valoarea momentană a unei stări.
- **descriptiv**
  - plasează secvenţa descriptivă în prim-plan;
  - conferă descrierii un caracter dinamic.

d. PERFECTUL COMPUS

- raportează evenimentele narate la prezentul narării lor;
- înscrie evenimentele narate sau trăirile într-o durată trecută;
- delimitează planul naratorului (exprimat prin perfectul simplu) de planul personajelor (marcat de perfectul compus);
- în finalul textului, are rol rezumativ sau conclusiv, evidenţiind caracterul ireversibil al evenimentelor.

e. MAI MULT CA PERFECTUL

- prezintă acţiuni anterioare celor deja relatate;
- poate avea efect de gradare a evenimentelor narate.
- **al încadrării (în incipit)**
  - deschide seria de evenimente prin prezentarea celor desfăşurate anterior faţă de naraţiune.

Scanned with OKEN Scanner

- **narativ**
  - poate insera o secvenţă retrospectivă în seria evenimentelor narate;
  - se realizează o răsturnare a cronologiei evenimentelor evocate.

f. VIITOR
- prelungeşte prezentul enunţării într-o durată imaginară;
- conturează un plan al reveriei sau al dorinţei.

- **anterior**
  - situează evenimentul înaintea unei alte acţiuni din viitor, exprimând incertitudinea.

2. MODUL CONJUNCTIV

- prezintă o acţiune realizabilă, posibilă, probabilă, dorită;
- poate accentua subiectivitatea;
- în textul liric, modul conjunctiv poate contura un plan al imaginarului, sugerând trecerea de la dimensiunea reală la cea ideală.

3. MODUL CONDIŢIONAL-OPTATIV

- prezintă acţiuni dorite, realizabile sau sugerează incertitudinea;
- în textul liric are rolul de a marca o stare imaginată.

4. MODUL IMPERATIV

- exprimă dorinţa sau voinţa emiţătorului de a determina o acţiune sau de a o împiedica;
- evidenţiază subiectivitatea uneori împreună cu substantivele în vocativ.

5. MODUL INFINITIV

- numeşte acţiunea, procesul sau starea. Când marchează valoarea sentenţioasă a enunţului, capătă o valoare gnomică.

6. MODUL GERUNZIU

- prezintă o acţiune în desfăşurare, conferind secvenţei prezentate dinamism sau un efect durativ.

7. MODUL PARTICIPIU

- se referă la o acţiune încheiată sau la rezultatul acesteia;
- conferă evenimentelor prezentate o valoare temporală trecută, cu efecte care pot persista.

Scanned with OKEN Scanner

8. MODUL SUPIN

– exprimă, în mod general, abstract, acţiunea sau starea care sunt văzute ca potenţialitate;
– conferă textului un caracter impersonal, apărând frecvent în stilul oficial.

II. ACTIVITĂȚI PROPUSE ELEVILOR

Aplicaţie I

A. Se dă textul:

„Nu ştiu alţii cum sunt, dar eu, când mă gândesc la locul naşterii mele, la casa părintească din Humuleşti, la stâlpul hornului unde lega mama o şfară cu motocei la capăt, de crăpau mâţele jucându-se cu ei, la prichiciul vetrei cel humuit, de care mă ţineam când începusem a merge copăcel, la cuptorul pe care mă ascundeam, când ne jucam noi, băieţii, de-a mijoarca, şi la alte jocuri şi jucării pline de hazul şi farmecul copilăresc, parcă-mi saltă şi acum inima de bucurie!

Şi, Doamne, frumos era pe atunci, căci şi părinţii, şi fraţii, şi surorile îmi erau sănătoşi, şi casa ne era îndestulată, şi copiii şi copilele megieşilor erau de-a pururea în petrecere cu noi, şi toate îmi mergeau după plac, fără leac de supărare, de parcă era toată lumea a mea! Şi eu eram vesel ca vremea cea bună şi sturlubatic şi copilăros ca vântul în tulburarea sa."

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

B. Cerinţe:

1. Care este timpul verbelor folosite în debutul fragmentului de mai sus?
2. Cum explici prezenţa verbelor la imperfect în aceeaşi secvenţă?
3. Explică rolul imperfectului folosit în al doilea paragraf.

Aplicaţie II

A. Se dă textul:

„În vremea veche, pe când oamenii, cum sunt ei azi, nu erau decât în germenii viitorului, pe când Dumnezeu călca încă cu picioarele sale sfinte pietroasele pustii ale pământului, — în vremea veche trăia un împărat întunecat şi gânditor ca miazănoaptea şi avea o împărătească tânără şi zâmbitoare ca miezul luminos al zilei.

Cincizeci de ani de când împăratul purta război c-un vecin al lui. Murise vecinul şi lăsase de moştenire fiilor şi nepoţilor ura şi vrajba de sânge. Cincizeci de ani, şi numai împăratul trăia singur, ca un leu îmbătrânit, slăbit de lupte şi suferinţe — împărat, ce-n viaţa lui nu râsese niciodată, care nu zâmbea nici la cântecul nevinovat al copilului, nici la surâsul plin de amor al soţiei lui tinere, nici la poveştile bătrâne şi glumeţe a ostaşilor înălbiţi în bătălie şi nevoi. Se simţea slab, se simţea murind şi n-avea cui să lese moştenirea urii lui."

(Mihai Eminescu, *Făt-Frumos din lacrimă*)

Scanned with OKEN Scanner

B. Cerinţe:

1. Explică folosirea imperfectului în debutul textului.

2. Care este rolul formelor verbale la modul indicativ, timpul mai mult ca perfect din al doilea paragraf ?

3. Cum explici folosirea gerunziului în ultimul enunţ din textul dat?

Aplicaţie III

A. Se dă textul:

„Zise împăratul lui Făt-Frumos:

— De cine-n lume te temi tu mai mult?

— De nime-n lumea asta, afară de Dumnezeu. Dar tu?

— Eu iar de nime, afară de Dumnezeu şi de Mama-pădurilor. O babă bătrână şi urâtă, care umblă prin împărăţia mea de mână cu furtuna. Pe unde trece ea, faţa pământului se usucă, satele se risipesc, târgurile cad năruite. Mers-am eu asupra ei cu bătălie, dar n-am isprăvit nimica. Ca să nu-mi prăpădească toată împărăţia, am fost silit să stau la-nvoială cu ea şi să-i dau ca bir tot al zecelea din copiii supuşilor mei. Şi azi vine ca să-şi ieie birul.

Când sună miazănoaptea, feţele mesenilor se posomorâră; căci pe miazănoapte călare, cu aripi vântoase, cu faţa zbârcită ca o stâncă buhavă şi scobită de păraie, c-o pădure-n loc de păr, urla prin aerul cernit Mama-pădurilor cea nebună. Ochii ei – două nopţi turburi, gura ei – un hău căscat, dinţii ei – şiruri de pietre de mori."

(Mihai Eminescu, *Făt-Frumos din lacrimă*)

B. Cerinţe:

1. Cu ce valoare apar verbele la indicativ prezent din secvenţa: *„Eu iar de nime, afară de Dumnezeu şi de Mama-pădurilor. O babă bătrână şi urâtă, care umblă prin împărăţia mea de mână cu furtuna. Pe unde trece ea, faţa pământului se usucă, satele se risipesc, târgurile cad năruite."*

2. Explică folosirea cratimei în: *„Mers-am eu asupra ei cu bătălie."*

3. Cărui registru de limbaj îi aparţine această formă verbală?

4. Cum explici alternanţa formelor de perfect simplu cu cele de imperfect din paragraful final?

5. Care este rolul liniei de pauză din ultimul enunţ din textul de mai sus?

Aplicaţie IV

A. Se dă textul:

„Când venea tata noaptea de la pădure din Dumesnicu, îngheţat de frig şi plin de promoroacă, noi îl speriam sărindu-i în spate pe întuneric. Şi el, cât era de ostenit, ne prindea câte pe unul, ca la baba-oarba, ne ridica în grindă, zicând: 'tâta mare!

Scanned with OKEN Scanner

şi ne săruta mereu pe fiecare. Iar după ce se aprindea opaiţul, şi tata se punea să mănânce, noi scoteam mâţele de prin ocniţe şi cotruţă şi le flocăiam şi le şmotream dinaintea lui, de le mergea colbul; şi nu puteau scăpa bietele mâţe din mâinile noastre până ce nu ne zgârâiau şi ne stupeau ca pe noi.

— Încă te uiţi la ei, bărbate, zicea mama, şi le dai paiale! Aşă-i? Ha, ha! bine v-au mai făcut, pughibale spurcate ce sunteţi! Că nici o lighioaie nu se poate aciua pe lângă casă de răul vostru. Iaca, dacă nu v-am săcelat astăzi, faceţi otrocol prin cele mâţe şi daţi la om ca câinii prin băţ. Ăra! d-apoi aveţi la ştiinţă că vă prea întreceţi cu dedeochiul! Acuş iau varga din coardă şi vă croiesc de vă merg petecele!"

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

B. Cerinţe:

1. Care este rolul verbelor la imperfect din primul enunţ al fragmentului de mai sus?

2. Explică folosirea gerunziului în text („*sărindu-*", „*zicând*").

3. Ce timp verbal predomină în intervenţia mamei? Argumentează răspunsul cu exemple din text şi precizează rolul acestora.

4. Explică alternanţa timpurilor verbale din secvenţa: „*Încă te uiţi la ei, bărbate, zicea mama, şi le dai paiale!*"

Scanned with OKEN Scanner

COMUNICAREA

I. ASPECTE TEORETICE

Definiție:

Orice **comunicare** presupune transmiterea unui mesaj de către emițător unui receptor printr-un canal de comunicare, în funcție de un cod, într-un context, în legătură cu un referent real sau imaginar.

În analiza unui act de comunicare trebuie să răspundem la următoarele întrebări:

- Cine vorbește?
- Cui vorbește?
- Despre ce vorbește?
- Prin ce mijloc?
- Cum vorbește?
- Care este referentul?
- Care sunt funcțiile limbajului folosit de autor?

Emițătorul se adresează **receptorului**, transmițându-i, într-un anumit **context, un mesaj**, într-un **cod** pe care cei doi îl cunosc și folosind un anumit **canal de comunicare** (scris sau oral).

Fiecărui element al comunicării îi corespunde **o funcție a limbajului.** Acestea sunt:

SITUAȚIA DE COMUNICARE (funcție referențială)

EMIȚĂTOR (funcție expresivă) — CANAL (funcție fatică) — COD (funcție metalingvistică) — MESAJ (funcție poetică) — RECEPTOR (funcție conativă)

a. Funcția referențială – regrupează tot ceea ce are legătură cu situația imediată în care se desfășoară actul de comunicare.

Exemplu: *E așa cald **astăzi**.*

b. Funcția expresivă – are rolul de a scoate în evidență persoana locutorului.

Exemplu: ***Sunt** foarte încântat de noile planuri.*

c. Funcția conativă – explorează modalitățile afective, prin care este pusă în evidență persoana receptorului.

Exemplu: ***Răspunde-mi!***

Scanned with OKEN Scanner

d. Funcţia fatică – este cea prin care se menţine contactul dintre emiţător şi receptor, verificându-se canalul de comunicare.

Exemplu: *Alo, mă auzi?*

e. Funcţia metalingvistică – are rolul de a aduce explicaţii despre conţinutul discursului, pentru ca mesajul să fie bine înţeles.

Exemplu: *Occidentul, **adică ceea ce se numeşte lumea civilizată**, a abandonat proiectul.*

f. Funcţia poetică – se referă la utilizarea procedeelor lingvistice, conferind expresivitate mesajului emis.

Exemplu: *Cerul **de plumb** anunţa o furtună.*

II. ACTIVITĂŢI PROPUSE ELEVILOR

Aplicaţie I

A. Se dă textul:

„Termometrul spune la umbră 33° Celsius... Subt arşiţa soarelui, se opreşte o birje, în strada Pacienţei, la numărul 11 bis, către orele trei după-amiaz'. Un domn se dă jos din trăsură şi cu pas moleşit se apropie de uşa marchizei, unde pune degetul pe butonul soneriei. Sună o dată... nimic; de două, de trei..., iar nimic; se razimă în buton cu degetul, pe care nu-l mai ridică... În sfârşit, un fecior vine să deschidă.

În tot ce urmează persoanele toate păstrează un calm imperturbabil, egal şi plin de dignitate.

Domnul: *Domnu-i acasă?*

Feciorul: *Da; dar mi-a poruncit să spui, dacă l-o căuta cineva, c-a plecat la ţară.*

Domnul: *Dumneata spune-i c-am venit eu.*

Feciorul: *Nu pot, domnule.*

Domnul: *De ce?*

Feciorul: *E încuiată odaia.*

Domnul: *Bate-i, să deschidă.*

Feciorul: *Apoi, a luat cheia la dumnealui când a plecat.*

Domnul: *Care va să zică, a plecat?*

Feciorul: *Nu, domnule, n-a plecat."*

(I.L. Caragiale, *Căldură mare*)

B. Cerinţe:

1. Pornind de la fragmentul dat, identifică situaţia de comunicare în care se realizează transmiterea mesajului.

2. Care este funcţia limbajului predominantă? Argumentează cu exemple din text.

3. Precizează registrul de limbaj folosit de cele două personaje.

Scanned with OKEN Scanner

4. Identifică patru termeni care aparţin registrului arhaic.

5. Care este rolul dialogului în fragmentul dat?

Aplicaţie II

A. Se dă textul:

„Un biurou de avocat. Ora 9 dimineaţa. Avocatul, un licenţiat începător, stă la biroul său, studiind nişte hârtii. O cocoană intră urmată de un tânăr. Cocoana este îmbrăcată, cum purtau înainte vreme mahalagioaicele, cu barej havai legată la cap, rochie şi pieptar de lână de aceeaşi coloare, şi un tărtănaş conabiu, făcut cu igliţa; în mâni, mănuşi de imitaţie de mătase fără deşte. E o femeie de vreo cinzeci de ani destul de bine ţinută; cam prea dreasă la obraz; sprâncenele ca nişte lipitori; dinţii cam negriţi de ristic şi de tutun; foarte veselă şi vioaie, vorbeşte şi gesticulează degajat, chiar cu multă volubilitate şi cu o figură plină de expresie. Tânărul are aerul unui impiegat de minister; redingotă de camgarn la trei butoni, cravată strigătoare, pantaloni de coloarea oului de raţă leşească şi pălărie cilindru. El urmează cu încredere pe femeie, care intră cu pasul hotărât.

Cocoana: *Las' că-i spui eu tot lu' domnu avucatu.* (Înaintează spre biurou.) *Bonjur... Mă recomand Tarsiţa Popeasca, văduva lu' priotul Sava de la Caimata, care a dărămat-o Pache, când a făcut bulivardu ăl nou, şi fiu-meu, Lae Popescu.*

Avocatul: *Poftiţi, luaţi loc.*

Cocoana: *Mersi!*

Tânărul: *Mersi!* (Şed.)"

(I.L. Caragiale, *Art. 214*)

B. Cerinţe:

1. Pornind de la fragmentul dat, identifică situaţia de comunicare în care se realizează transmiterea mesajului.

2. Care este funcţia limbajului vizată prin precizarea: *„Un biurou de avocat. Ora 9 dimineaţa"*?

3. Ce registru de limbaj este folosit de cele trei personaje?

4. Având ca suport schema comunicării, menţionează ce rol au precizările: *„Avocatul, un licenţiat începător, stă la biroul său, studiind nişte hârtii. O cocoană intră urmată de un tânăr.* [...] *Las' că-i spui eu tot lu' domnu avucatu.* (Înaintează spre biurou.) *Bonjur... Mă recomand Tarsiţa Popeasca"*.

5. Care este rolul dialogului în fragmentul dat?

6. Identifică sursele umorului din replica personajului feminin.

7. Transcrie două elemente de jargon din replicile personajelor din fragmentul dat. Explică folosirea acestora.

Scanned with OKEN Scanner

MIJLOACE DE EXPRIMARE VERBALĂ, NONVERBALĂ ȘI PARAVERBALĂ

I. ASPECTE TEORETICE

Definiție:

Comunicarea este procesul prin care un emițător transmite un mesaj către un receptor, folosind un cod și un canal de transmitere a informației. **Comunicarea** poate fi: **verbală**, **nonverbală** sau **paraverbală**.

1. **Comunicarea verbală** – se realizează oral sau în scris, prin intermediul unei limbi cunoscute de către vorbitori.

2. **Comunicarea nonverbală** – este cea în care mesajul se transmite prin gesturi, mimică sau printr-un sistem special creat (culorile semaforului, limbajul surdomuților, culorile în ritualurile tradiționale etc.).

3. **Comunicarea paraverbală** – este cea realizată prin aspectele legate de voce sau tonalitate (modulație, ritm, volum) sau prin pauze în vorbire.

Pentru înțelegerea contextului în care are loc actul de comunicare și cum se transmite informația se pot pune în discuție și elemente de comunicare nonverbală și paraverbală. Analiza acestora poate releva aspecte noi despre relațiile dintre personaje, informația transmisă verbal putând fi susținută sau infirmată de gesturile sau tonul cu care este rostită o replică.

Iată câteva situații în care comunicarea verbală sau paraverbală ajunge să transmită informații relevante despre tipologia personajelor:

II. ACTIVITĂȚI PROPUSE ELEVILOR

Aplicație 1

A. Se dă textul:

„Făcându-se înțelegerea, Cosma își îmbrăcă sucmanul și porunci să cheme pe Toderică, iar când feciorul intră, tatăl își luă pălăria, o puse în cap și se așeză.

— Toadere! zise el peste puțin, apăsând asupra vorbelor. Am socotit c-ar fi vremea să te însori.

— De, taică! răspunse Toader. Cum vei socoti d-ta.

— Prea bine! grăi bătrânul. Ce zici? îți place Marta, Marta Mihului, a Mihului Saftei?

— De, taică! răspunse Toader și dete din umăr.

— Adică, astfel, ne-am înțeles, încheie Cosma, apoi se ridică, își luă bățul și ieși cu pași lați."

(Ioan Slavici, *Gura satului*)

Scanned with OKEN Scanner

B. Cerinţe:

1. Ce rol are descrierea gesturilor lui Cosma precizate în debutul fragmentului dat?
2. Care este rolul descrierii gesturilor personajelor care însoţesc replicile lor?
3. Care este rolul dialogului?

Aplicaţie II

A. Se dă textul:

„SCENA III

DESPOT

(se primblă pe scenă şi priveşte cu mulţumire împrejurul lui)

A!... iată-mă-n Moldova!... măriri, averi, putere,
Aici sunt partea celui ce ştie-a zice: vreu!
Eu vreu!... de-acum ajute-mi în plin norocul meu.
Eu, slugă-odinioară lui Iacob Eraclidul,
Dar nobil prin avântul sufletului ca Cidul;
Eu, bulgăr de aramă schimbat în aur; eu,
Fiu de pescar din Creta, purtat în zborul meu
Prin Spania, Lehia, Germania şi Franţa
Cu-a mea soţie, spada, cu sora mea, speranţa,
Azi vin şi pun piciorul pe-acest pământ român
Şi zic: Moldovo, -n mine cunoaşte-al tău stăpân!"

(Vasile Alecsandri, *Despot-Vodă*)

B. Cerinţe:

1. Care este rolul indicaţiei scenice din debutul acestui fragment?
2. Care este modul de expunere prezent în fragment?
3. Cum poţi explica folosirea repetiţiilor în fragment?

Aplicaţie III

A. Se dă textul:

„SCENA IV

MOŢOC, TOMŞA, SPANCIOC, STROICI,
HARNOV, TOROIPAN, VÂNĂTORI
(aducând cerbi şi urşi ucişi)

STROICI
(intră din stânga, examinând pe jos urme de fiare)

Pe-aici a trecut cerbul.

Scanned with OKEN Scanner

(Intră Toroipan.)

Vezi urma, Toroipane?

TOROIPAN

Văd, iaca!... Tomşa, Harnov, Moţoc, Spancioc, Şoimane,
Veniţi!

(Boierii intră, în costume de vânători.)

Stroici copilandrul, abia scos din pelinci,
A dat de urme... "

(Vasile Alecsandri, *Despot-Vodă*)

B. Cerinţe:

1. Care sunt personajele prezente în scenă? Precizează relaţia lor.
2. Precizează cronologia faptelor.
3. Care sunt modurile de expunere prezente în text?
4. Ce mod de expunere este folosit în indicaţiile scenice?
5. Care este rolul verbului la imperativ?
6. Precizează cum se realizează funcţia referenţială.
7. Cine este emiţătorul în fragmentul dat?
8. Care este receptorul?

Aplicaţie IV

A. Se dă textul:

„*CIUBĂR*
Nici eu, Spancioc, nu pot,
Dar când am zărit ursul, deodată-am simţit, frate,
(oţerindu-se) *Brrr! un puhoi de sloiuri curgându-mi ici, în spate.*
Era o matahală cât muntele Ceahlău,
Ce sta, sugându-şi laba, înfipt în drumul meu.
Îi strig în gura mare să deie într-o parte,
El nu!... atunci în grabă eu dau să fug departe,
Dar fiara mă cloceşte cu ochii roşi de foc
Şi eu, cu dânsul faţă, rămân înfipt pe loc.
Vroiam să-i spun că-s Vodă, Ciubăr-Vodă, dar glasul
Mi se taiase, -o! Doamne, simţeam că-mi sună ceasul.
Era să mor!... o credeţi, boieri?... era să mor!
Ce jale, ce durere pe voi şi pe popor!
Îmi pare că văzduhul de clopote răsună.
Prin sate, prin oraşe toţi oamenii s-adună
Şi zic cu-nduioşire: ah! lumea-i pe sfârşit!
Ciubăr, adevăratul domn, iată c-au murit!"

(Vasile Alecsandri, *Despot-Vodă*)

Scanned with OKEN Scanner

B. Cerinţe:

1. Care sunt personajele care apar în scenă?

2. Ce mod de expunere este folosit în versurile 3-11? Dar în versurile finale?

3. Care este rolul povestirii retrospective din acest fragment aparţinând genului dramatic?

4. Ce rol are structura *„îmi pare că"* din finalul fragmentului?

5. Refă cronologia faptelor narate.

6. Precizează tema prezentă în fragmentul dat.

7. Având în vedere schema comunicării, explică rolul indicaţiilor scenice.

8. Ce funcţie a comunicării este evidenţiată în sintagma: *„Dar fiara mă cloceşte cu ochii roşi de foc"*?

9. Explică rolul semnelor de punctuaţie în realizarea funcţiei conative.

Aplicaţie V

A. Se dă textul:

„Acum zilele i se păreau prea lungi şi peste puţin se înspăimânta de scurtimea lor. Acum ar fi dorit să fie aproape de Toader şi să privească în ochii lui binevoitori, şi peste puţin îi venea să fugă la mumă-sa şi să strige:

«Mamă, nu mă mărita!» Şi iarăşi chipul lui Miron se arăta în sufletul ei; îl vedea înaintea ei atât de viu, atât de a vorbind, încât parcă razele soarelui cădeau asupra lui şi l-ar lumina."

(Ioan Slavici, *Gura satului*)

B. Cerinţe:

1. Cine povesteşte? Cum îşi manifestă prezenţa?

2. Ce moduri de expunere sunt folosite în text?

3. Izolează pasajele descriptive şi precizează ce indicaţii oferă despre cadru, personaje, acţiune.

4. Explică folosirea ghilimelelor în al doilea paragraf.

5. Ce rol are structura *„încât parcă"* din finalul fragmentului?

6. Precizează cronologia faptelor.

7. Identifică 2 exemple prin care se realizează în textul dat funcţia referenţială.

8. Ce funcţie a limbajului se evidenţiază prin folosirea vocativului în secvenţa: *„Mamă, nu mă mărita!"*

Scanned with OKEN Scanner

Aplicație VI

A. Se dă textul:

„Miron sta zguduit de lupta ce se petrecea în sufletul lui. Numai acum ajunsese a-şi da pe deplin seama despre cele ce se petreceau cu dânsul. Încetul cu încetul, faţa lui se umplu de o liniştită asprime.

— Marto! grăi el încet. Noi trebuie să ne despărţim pentru totdeauna. Ceasul acesta e zestrea vieţii noastre. Nu uita că eşti fiica Mihului. Ce ar zice lumea dacă te-ar vedea aici cu mine?

Marta tresări şi privi înspăimântată împrejur, apoi se îndreptă şi rămase tulburată înaintea lui.

— Da! mă duc, zise ea, dar să ştii că mă prăpădesc."

(Ioan Slavici, *Gura satului*)

B. Cerinţe:

1. Cine povesteşte? Cum îşi manifestă prezenţa?
2. Ce moduri de expunere sunt folosite în text?
3. Ce rol are secvenţa *„faţa lui se umplu de o liniştită asprime"*?
4. Care este funcţia textului narativ (argumentativă, documentară sau de relatare a evenimentelor)?
5. Ce funcţie a limbajului se evidenţiază în secvenţa: *„Ceasul acesta e zestrea vieţii noastre"*?
6. Cum se realizează funcţia conativă în fragmentul dat?
7. Prezintă, în 3-5 rânduri, care este situaţia de comunicare din fragmentul dat.

Scanned with OKEN Scanner

CONVERSAȚIA

I. ASPECTE TEORETICE

Definiție:

Dialogul reprezintă schimbul de replici dintre două sau mai multe persoane, având ca scop transmiterea de informaţii despre sine sau despre ceea ce interesează partenerii de discuţie.

Principiile conversației:

a. **Principiul cantităţii** – emiţătorul aşteaptă ca receptorul să manifeste interes faţă de informaţia transmisă, să răspundă la întrebări.

b. **Principiul adevărului** – într-o conversaţie nu se pune la îndoială, la prima abordare, ceea ce se spune.

c. **Principiul respectării subiectului conversaţiei** – locutorii manifestă interes faţă de subiectul abordat prin întrebări şi răspunsuri.

d. **Principiul clarităţii** – conversaţia nu este eficientă în momentul în care receptorul nu este atent la mesajul transmis, nu îşi încurajează conlocutorul cu întrebări sau schimbă subiectul de discuţie.

Pentru a putea transpune **conversaţia** unor personaje într-un text, se pot folosi mai multe mijloace: **stilul direct, stilul indirect, stilul indirect liber.**

Stil	Exemple	Mărci ale stilului
Stilul direct	*„El a întrebat-o:* *— Vreţi să vă căsătoriţi cu mine?"*	– verbe de enunţare (*a zice, a spune, a afirma* etc.) – două puncte – ghilimele – linie de dialog
Stilul indirect	*„El a întrebat-o dacă nu voia să se căsătorească."*	– verbe de enunţare – prezenţa lui *„dacă"* – schimbarea timpurilor verbale – eliminarea dialogului – schimbarea pronumelor
Stilul indirect liber	*„El glumea. Dorea ea să se căsătorească?"*	– absenţa verbelor de enunţare – absenţa mărcilor dialogului

Scanned with OKEN Scanner

		– schimbarea pronumelor şi a timpurilor verbale fără subordonare – naratorul inserează în intervenţia sa o secvenţă din afirmaţiile personajului

• **Stilul direct** presupune reproducerea integrală a cuvintelor personajelor. Permite să fie evidenţiată confruntarea de idei şi dă prilej fiecărei persoane care intervine să îşi prezinte punctul de vedere.

• **Stilul indirect** permite integrarea discursului unor personaje în povestire. În egală măsură, presupune conservarea povestirii, imprimându-i tonalitatea generală a discursului.

• **Stilul indirect liber** îmbină discursul personajelor şi povestirea. Naratorul dă cuvântul personajului în propria intervenţie, prin inserarea unei secvenţe din discursul acestuia.

II. ACTIVITĂȚI PROPUSE ELEVILOR

Aplicație

1. Transpune textul următor în stil indirect.

„Mai şede el cât şede de cască gura prin târg, ş-apoi îşi ia tălpăşiţa spre casă. Şi, ajungând în sat, se duce drept la frate-său, ca să-i ducă bucurie.

— Bine v-am găsit, bădiţă!

— Bine-ai venit, frate Dănilă! Da' mult ai zăbovit la târg!

— Apoi dă, bădiţă; m-am pornit cu graba şi m-am întâlnit cu zăbava.

— Ei, ce veste ne mai aduci de pe la târg?

— Ia, nu prea bună! Bieţii boişorii mei s-au dus ca pe gura lupului.

— Vro dihanie a dat peste dânşii, ori ţi i-a furat cineva?

— Ba! I-am dat eu singur cu mâna mea, bădiţă."

(Ion Creangă, *Dănilă Prepeleac*)

2. Transpune textul următor în stil direct.

„În adunarea de lângă fântână, unde era norodul mai des, s-a ridicat cât era de nalt moş Nechifor Căliman, starostele vânătorilor de sub Cetate, şi a întrebat alene dacă vrea să cunoască cineva, dintre toţi cei de faţă, pentru care pricină vine Măria Sa Ştefan-Vodă la sfânta mănăstire Neamţu."

(Mihail Sadoveanu, *Fraţii Jderi*)

Scanned with OKEN Scanner

3. Citeşte următorul fragment şi identifică discursul direct şi discursul indirect. Apoi transformă discursul direct în discurs indirect şi discursul indirect în discurs direct.

„El veni dar la mine şi-mi spuse cum s-au petrecut lucrurile, cum a învăţat să-şi scrie numele, cum s-a încredinţat că Huţu în adevăr ştie să citească în toate cărţile, cum s-a dus la dascălul şi apoi îmi înşiră îndeamănunţit cuvintele pe care i le grăise Clăiţă.

— Aşa este, jupânul învăţător are dreptate, îi răspunsei acum şi, ca să-l încredinţez, îi arătai atestatul meu şi-l citii, în ungureşte, cum era scris.

— Nu se poate citi asta în româneşte? mă întrebă el după ce privi îndelung la tipăritură.

— Fără îndoială, zisei, şi începui a traduce testimoniul.

— Nu zic eu? strigă el cuprins de o bucurie pe care atunci nu puteam încă s-o înţeleg. E ca răbuşul: n-ai decât să faci crestătura, pentru ca tot omul să ştie că nu e berbec, ci oaie. Dascălul are dreptate: trebuie să mergem la şcoală!

În zadar îi spunea Huţu că el nu poate să înveţe la şcoală pentru că nu ştie ungureşte; Budulea răspundea:

— Tu eşti prost; nu ştii încă ce ştii şi ce nu ştii; vei vedea tu când vei fi acolo; n-ai decât să te uiţi în carte ca să ştii tot, afară de cele opt glasuri, de tipic şi podobii; toate celelalte se învaţă din carte: ai să mergi la şcoala la care umblă şi el, pentru că acolo se dă tistat într-un an, apoi te întorci acasă şi eşti dascăl."

(Ioan Slavici, *Budulea Taichii*)

4. Rescrie textul următor, refăcând replicile fiecărui personaj şi folosind semnele de punctuaţie potrivite:

„Nu! îşi zise el, eu nu pot să o fac aceasta; n-am în mine inima, n-am, precum Pintea, dibăcia pe care ar trebui s-o am, pentru ca să o pot face. De aceea, când Ana îl întrebă despre cele puse la cale peste noapte, el răspunse că e bine şi că toate s-au făcut şi, dând acest răspuns, el nu spunea decât adevărul pe care îl simţea atunci în sufletul său. Ana însă era adânc jignită; ea ar fi dorit să afle mai multe, se simţea în drept de a cere să ştie tot şi nu putea să-l ierte pe Ghiţă pentru lipsa lui de încredere.

— Vorbeşti cu mine, îi zise ea, cum ai vorbi cu un străin, cu un copil, cum ai vorbi cu o slugă, pe care o ţii cu simbrie, fiindcă ai trebuinţă de ea."

(Ioan Slavici, *Moara cu noroc*)

5. Transformă discursul direct din fragmentul de la exerciţiul anterior în discurs indirect.

Scanned with OKEN Scanner

REZUMATUL

I. ASPECTE TEORETICE

Definiție:

Rezumatul este un text recreat într-un spațiu limitat. Rezumatul presupune recompunerea unui text prin exprimarea ideilor enunțate cu minimum de cuvinte, rămânând fidel spiritului textului de la care se pornește. Este o descriere a temei și ideilor care articulează textul.

Scop:

Rezumatul este un instrument necesar în cercetare, deoarece condensează informația pentru a facilita analiza, comparația sau sinteza.

Acesta este folosit pentru a asimila eficient conținutul unui text, pentru o lectură ulterioară a textului sau pentru a trezi interesul față de textul inițial. Citind un text, trebuie să fim capabili să înțelegem care este subiectul abordat de autor, dar și organizarea textului, relațiile logice dintre diferitele idei susținute. Deci rezumatul presupune reformularea ideilor, eliminarea detaliilor, extrăgând esențialul din ceea ce se afirmă.

Etapele rezumatului:

- se identifică autorul;
- se identifică titlul și subtitlurile;
- se citește integral textul;
- se realizează lectura globală a textului;
- se redactează rezumatul;
- textul original este recitit și confruntat cu prima formă a rezumatului;
- se corectează rezumatul.

Lectura textului

Pentru realizarea rezumatului și degajarea informației esențiale, textul inițial se citește de două ori, identificându-se tema, planul detaliat al textului și conectorii argumentativi care subordonează ideile secundare ideilor principale.

- după o primă lectură globală a textului, se identifică subiectul, ideea centrală, ideile principale și cele secundare;
- legătura logică a ideilor se realizează prin conectori precum: *în plus, dar, cu toate acestea, totuși, prin urmare* etc.;
- se realizează o ierarhie a ideilor principale și a argumentelor prin care acestea sunt susținute sau a exemplelor folosite. Uneori ideile principale pot fi confundate cu cele secundare, fiind necesară o nouă lectură a textului pentru a observa articularea logică a ideilor textului inițial;

Scanned with OKEN Scanner

- este necesară o explicare a sensului cuvintelor necunoscute, fie folosind contextul, fie un dicţionar;
- se identifică sintagmele şi cuvintele-cheie şi câmpurile lexicale prezente în text.

Ideile esenţiale oferă informaţiile importante pe care autorul vrea să le transmită lectorului.

Ideile secundare permit susţinerea ideilor esenţiale, constituind substanţa argumentării. Ele nu se elimină din rezumat, deoarece permit dezvoltarea unei argumentări, nuanţarea unei idei exprimate de autor.

Cuvintele-cheie sunt termeni importanţi, care se repetă în cursul textului şi sunt legaţi de ideile esenţiale.

Redactarea rezumatului:

- în rezumat se păstrează o versiune condensată şi fidelă a textului;
- se păstrează ordinea logică a ideilor enunţate;
- se verifică coerenţa şi legătura ideilor esenţiale şi secundare;
- se exprimă exclusiv ideile autorului textului care este rezumat;
- se evită orice interpretare sau rectificare, fără a se adăuga nimic faţă de ceea ce este esenţial;
- se diferenţiază ceea ce face parte din structura textului şi ceea ce este o repetiţie sau un exemplu;
- nu se citează din textul iniţial;
- se foloseşte persoana a III-a a verbului;
- se elimină detaliile, enumeraţiile şi sintagmele se substituie prin sinonime;
- expunerea ideilor trebuie să fie clară şi coerentă;
- lexicul trebuie să fie diferit (nu se vor păstra decât cuvintele autorului care nu pot fi înlocuite prin sinonime ce trebuie adaptate noului context);
- autonomia este o trăsătură definitorie a rezumatului, deoarece redactarea trebuie să fie personală şi nu o reluare a textului iniţial;
- ordinea ideilor din textul iniţial nu trebuie schimbată, ci trebuie să urmărească cu fidelitate desfăşurarea ideilor propusă de autor;
- nu se foloseşte fiecare frază din text, eliminând câteva cuvinte (se evită un demers mecanic, deoarece rezumarea presupune înţelegerea textului, reformularea principalelor sale elemente şi evidenţierea raporturilor lor).

În realizarea unui rezumat trebuie să răspundem la următoarele întrebări:

- Care este tema textului?
- Cu ce scop a fost scris textul iniţial?
- Care sunt elementele asupra cărora insistă autorul?
- În ce măsură titlul sugerează ceea ce se afirmă în text?

Scanned with OKEN Scanner

II. ACTIVITĂȚI PROPUSE ELEVILOR

Aplicație I

A. Se dă textul:

„De la Ineu drumul de țară o ia printre păduri și peste țarini lăsând la dreapta și la stânga satele așezate prin colțurile văilor. Timp de un ceas și jumătate drumul e bun; vine apoi un pripor, pe care îl urci, și după ce ai coborât iar în vale, trebuie să faci popas, să adapi calul ori vita din jug și să le mai lași timp de răsuflare, fiindcă drumul a fost cam greu, iară mai departe locurile sunt rele.

Aici în vale e «Moara cu noroc». Ori din care parte ar veni, drumețul se bucură când o zărește din culmea dealului pleșuv, căci, venind dinspre locurile rele, ea îl vestește că a scăpat norocos, iară mergând spre ele, la moară poate să găsească ori să aștepte alți drumeți, ca să nu plece singur mai departe.

Și, fiindcă aici se opresc toți drumeții, încetul cu încetul s-a făcut bătătură înaintea morii, și oarecum pe nesimțite moara a încetat a mai măcina și s-a prefăcut în cârciumă și loc de adăpost pentru tot drumețul obosit și mai ales pentru acela pe care noaptea-l apucă pe drum. În cele din urmă, arândașul a zidit cârciuma la un loc mai potrivit, departe de câteva sute de pași de la râuleț, iară moara a rămas părăsită, cu lopețile rupte și cu acoperământul ciuruit de vremurile ce trecuseră peste dânsul.

Cinci cruci stau înaintea morii, două de piatră și trei altele cioplite din lemn de stejar, împodobite cu țircălamul și vopsite cu icoane sfinte; toate aceste sunt semne care-l vestesc pe drumeț că aci locul e binecuvântat, deoarece acolo unde vezi o cruce de aceste a aflat un om o bucurie ori a scăpat altul de o primejdie.

Dar binecuvântat era locul acesta mai ales de când veniseră cârciumarul cel nou cu nevasta lui tânără și cu soacră-sa cea bătrână, căci ei nu primeau pe drumeț ca pe un străin venit din lume, ci ca pe un prieten așteptat de multă vreme la casa lor. Abia trecuseră dar câteva luni după Sf. Gheorghe, și drumeții mai umblați nu mai ziceau că o să facă popas la «Moara cu noroc», ci că se vor opri la Ghiță, și toată lumea știa cine e Ghiță și unde e Ghiță, iar acolo, în vale, între pripor și locurile cele rele, nu mai era «Moara cu noroc», ci cârciuma lui Ghiță.

Iară pentru Ghiță cârciuma era cu noroc. Patru zile pe săptămână, de marți seară până sâmbătă, era mereu plină, și toți se opreau la cârciuma lui Ghiță, și toți luau câte ceva, și toți plăteau cinstit.

Sâmbătă de cu seară locul se deșerta, și Ghiță, ajungând să mai răsufle, se punea cu Ana și cu bătrâna să numere banii, și atunci el privea la Ana, Ana privea la el, amândoi priveau la cei doi copilași, căci doi erau acum, iară bătrâna privea la câteșipatru și se simțea întreținută, căci avea un ginere harnic, o fată norocoasă, doi nepoți sprinteni, iară sporul era dat de la Dumnezeu, dintr-un câștig făcut cu bine.

Duminică dimineață Ghiță punea calul la teleagă și bătrâna se ducea la biserică, fiindcă bătrânul, fie iertat, fusese cojocar și cântăreț de strană, și așa, mergând la biserică, ea se ducea parcă să-l vadă pe el.

Scanned with OKEN Scanner

Când bătrâna pleca la biserică, toate trebuiau să fie puse bine la cale, căci altfel ea odată cu capul nu ar fi plecat. Încă sâmbătă după-amiazăzi sluga trebuia să rânească grajdul, curtea şi locul de dinaintea cârciumii, în vreme ce bătrâna şi Ana găteau cârciuma pentru ziua de duminică. Duminică în zori bătrâna primenea copiii, se gătea de sărbătoare, mai dădea o raită prin împrejur, ca să vadă dacă în adevăr toate sunt bine, apoi se urca în teleagă."

(Ioan Slavici, *Moara cu noroc*)

B. Realizează rezumatul textului dat.

Observații!

În realizarea rezumatului vei ţine seama de următoarele aspecte:

- se identifică autorul;
- se identifică titlul şi subtitlurile (dacă apar în text);
- se citeşte integral textul;
- se realizează lectura globală a textului;
- se identifică ideile-cheie ale textului;
- se identifică conectorii logici;
- se redactează rezumatul;
- textul original este recitit şi confruntat cu prima formă a rezumatului;
- se corectează rezumatul;
- se compară rezumatul cu textul original.

C. **Redactarea rezumatului. Cerinţe:**

1. Cine este autorul şi din ce roman a fost selectat textul?
2. Care este tema textului? Cu ce scop a fost scris?
3. Care sunt elementele asupra cărora insistă autorul?
4. În ce măsură titlul sugerează ceea ce se afirmă în text?
5. Identifică cuvintele-cheie din textul dat.
6. Observă progresia logică a discursului.
7. Identifică structura textului dat.
8. Cine vorbeşte? Despre ce?
9. Identifică ideile esenţiale şi secundare prezentate în fragmentul dat.
10. Elaborează un plan în care să evidenţiezi înlănţuirea logică a ideilor.
11. Rezumă textul păstrând succesiunea ideilor principale.
12. Corectează rezumatul verificând, în egală măsură, conţinutul, fidelitatea faţă de textul iniţial, corectitudinea şi coerenţa noului text.

Scanned with OKEN Scanner

Aplicație II

A. Se dă textul:

„Se apropie lansarea pe marile ecrane, la 23 octombrie, a noului film din seria James Bond. Şi de această dată, mult îndrăgitul erou va arăta impecabil, va salva viaţa unei frumoase femei, îi va nimici pe duşmani şi va distrage atenţia generală de la problemele lumii. Astfel, crizele economice, conflictul din Siria şi topirea gheţarilor veşnici vor păli în faţa zâmbetului lui Daniel Craig.

Pentru cei care nu nutresc o simpatie deosebită pentru Craig, filmul oferă diferite gadjeturi (maşini, iahturi, arme şi bombe), femei şi o vestimentaţie de mare lux. Toţi vorbesc despre costumele lui Bond (un cadou de la Tom Ford), despre ceasul lui (un Omega), autoturismul lui (Aston Martin DB85, dacă este să dăm crezare reclamei), geanta lui blindată (firma Tumi).

Ce spun însă specialiştii despre stilul Bond? «În realitate, Bond este un personaj literar mult mai morocănos, mai întunecat şi mai dur decât este el imaginat pe marile ecrane. În cărţi, acest lucru îşi găseşte reflectarea în hainele îmbrăcate», spune Ben Macintyre, autorul cărţii For Your Eyes Only: Ian Flaming and James Bond. «Întotdeauna el a purtat albastru închis, alb şi negru – culori care trădează o melancolie interioară», explică el.

În interpretarea lui Sean Connery, Bond a fost îmbrăcat de Anthony Sinclair. «Se consideră că Bond Connery a arătat cel mai bine din punctul de vedere al hainelor», precizează, la rândul său, Bronwyn Cosgrave, istoric al modei. Sinclair, menţionează ea, a împrumutat modelul deja existent al costului Conduit, adaptându-l la figura lui Connery. «Costumul avea deja o croială destul de atletică, pentru că mulţi dintre clienţii lui Sinclair erau ofiţeri ai Gărzii Regale», precizează Cosgrave.

Experta este de părere că primele scene ale filmelor despre James Bond determină stilul şi personalitatea agentului 007, care rămâne cu spectatorii până la sfârşitul peliculei. «Am fost mereu convinsă că prima scenă seamănă, oarecum, cu primul model care apare pe podiumul de prezentare a unei colecţii de modă. Ea este cea care dă tonul». Cosgrave aminteşte, în acest sens, saltul lui Pierce Brosnan de pe dig în prima scena din GoldenEye, când purta un costum în stil militaro-sportiv. «Brosnan a fost ultimul Bond care a abordat ţinuta sport, în timp ce Timothy Dalton apare aproape exclusiv într-o ţinută normală, cotidiană, neobişnuită pentru Bond şi aleasă de designerul care lucra şi la serialul CSI Miami».

Totuşi, subliniază Cosgrave, chiar dacă Brosnan, îmbrăcat la Brioni, a inaugurat epoca scenelor de acţiune dinamice, el nu prea apare în costum de baie, care este o prerogativă a lui Daniel Craig. «Craig este singurul Bond care şi-a îmbrăcat eroul în cardigan, conceput de Steve McQueen, ochelari negre şi pantaloni kaki. În plus, Craig este actorul căruia îi stă bine bronzat şi în smoking – un Bond extrem de provocator», explică experta.

«Indiferent de haina purtată de James Bond, ea se transformă în aur», constată Cosgrave. «Bond trebuie să fie mereu înaintea timpului său din punctul de vedere

Scanned with OKEN Scanner

al costumului, să fie întotdeauna la patru ace, iar alături trebuie să fie întotdeauna o femeie uluitor de frumoasă şi de interesantă», notează Cosgrave, citată de Wall Street Journal."

(Simona Haiduc, *Vrei să arăţi ca James Bond?*,
în *Income Magazine*, 8 octombrie 2012)

B. Realizează rezumatul textului dat.

Observaţii!

În realizarea rezumatului veţi ţine seama de următoarele aspecte:

- se identifică autorul;
- se identifică titlul şi subtitlurile (dacă apar în text);
- se citeşte integral textul;
- se realizează lectura globală a textului;
- se identifică ideile-cheie ale textului;
- se identifică conectorii logici;
- se redactează rezumatul;
- textul original este recitit şi confruntat cu prima formă a rezumatului;
- se corectează rezumatul;
- se compară rezumatul cu textul original.

C. **Redactarea rezumatului. Cerinţe:**

1. Cine este autorul şi din ce publicaţie a fost selectat textul?
2. Care este tema textului? Cu ce scop a fost scris?
3. Care sunt elementele asupra cărora insistă autorul?
4. În ce măsură titlul sugerează ceea ce se afirmă în text?
5. Identifică cuvintele-cheie din articolul dat.
6. Observă progresia logică a discursului.
7. Identifică structura textului dat.
8. Care sunt argumentele folosite pentru a convinge cititorul?
9. Identifică ideile esenţiale şi secundare prezentate în fragmentul dat.
10. Elaborează un plan în care să evidenţiezi înlănţuirea logică a ideilor.
11. Rezumă textul păstrând succesiunea ideilor principale.
12. Corectează rezumatul verificând, în egală măsură, conţinutul, fidelitatea faţă de textul iniţial, corectitudinea şi coerenţa noului text.

Aplicaţie III

A. **Se dă textul:**

„Designerul Giorgio Armani a dezvăluit într-un interviu că arăta bine în tinereţe, iar aspectul lui fizic l-a ajutat în industria modei, întrucât era favorizat de femeile

Scanned with OKEN Scanner

care conduceau magazinele de haine în care a lucrat înainte de a-şi înfiinţa propria companie.

Designerul italian, celebru pentru linia simplă şi elegantă a costumelor bărbăteşti pe care le creează, spune că nu i-a fost deloc greu să se facă remarcat în tinereţe, întrucât avea un fizic foarte plăcut, informează femalefirst.co.uk, *potrivit Mediafax.*

«Până în jurul vârstei de 32 de ani, obişnuiam să fac munci lipsite de importanţă într-un magazin general. Trebuia să aleg hainele care urmau să fie expuse în vitrină. Nu trebuia să muncesc din greu, pentru că arătam bine. Directoarele magazinului obişnuiau să mă favorizeze, făcând astfel ca lucrurile să fie foarte uşoare pentru mine», a declarat Giorgio Armani.

Designerul italian, în prezent în vârstă de 78 de ani, a ajuns însă după o vreme la concluzia că dacă va continua în acest fel nu va putea să obţină nici împliniri profesionale, nici respectul colegilor de breaslă.

«Am înţeles că nu mai puteam şi că nu mai doream să trăiesc aşa – din firimiturile acestei meserii frumoase, fără să muncesc din greu, fără să îmi asum riscuri, fără să lupt pentru asta. Am învăţat să lucrez în toate subdomeniile acestei profesii. Mai întâi, m-am dedicat în exclusivitate designului de modă, pentru că aveam un partener care se ocupa de toate aspectele economice şi practice. Iar apoi, când partenerul meu (Sergio Galiotti, n.r.) a murit, a trebuit să mă ocup singur de toate.

A trebuit să mă trezesc cumva şi acest lucru m-a făcut să fiu ceea ce sunt azi», a spus Armani într-un interviu acordat La Repubblica.

Giorgio Armani, născut pe 11 iulie 1934 la Picenza, este unul dintre cei mai renumiţi designeri din lume. Deşi a studiat iniţial medicina, a preferat să se îndrepte spre arta fotografică şi apoi spre modă.

A lucrat vreme de şapte ani la departamentul vestimentar al magazinului general Le Rinascente. Din 1961 până în 1970 a lucrat ca designer al casei de modă Nino Cerruti, iar în 1974 şi-a deschis, împreună cu Sergio Galiotti, propria casă de modă, Armani.

Succesul a venit aproape instantaneu, creaţiile sale s-au vândut imediat, iar renumele designerului italian, supranumit «Il Maestro», a căpătat rapid o faimă greu de egalat. În 2012, averea designerului italian era estimată la 7 miliarde de dolari."

(Cristina Dobreanu, *Cum a reuşit Giorgio Armani în lumea modei*, în *Income Magazine*, 11 septembrie 2012)

B. Cerinţe:

1. Cine este autorul şi din ce publicaţie a fost selectat textul?
2. Care este tema textului? Cu ce scop a fost scris acesta?
3. Care sunt elementele asupra cărora insistă autorul?
4. În ce măsură titlul sugerează ceea ce se afirmă în articol?
5. Din ce domeniu sunt oferite informaţiile din fragmentul citat?

Scanned with OKEN Scanner

6. Observă progresia logică a discursului.
7. Identifică structura textului dat.
8. Care sunt argumentele folosite pentru a convinge cititorul?
9. Identifică ideile esenţiale şi secundare prezentate în fragmentul dat.
10. Elaborează un plan în care să evidenţiezi înlănţuirea logică a ideilor.
11. Rezumă textul păstrând succesiunea ideilor principale.
12. Compară textul iniţial cu rezumatul şi corectează ceea ce ţi se pare neclar sau prea detaliat.

Aplicaţie IV

A. Se dă textul:

„La Stans, în zona centrală a Elveţiei, pe malul lacului Lucerna, o gondolă deschisă spre cer, unică în lume, a devenit în câteva luni atracţia incontestabilă a acestei regiuni, preferată în special de turişti din Asia.

În câteva minute, cabina urcă turiştii la Stanserhorn, la 1850 de metri altitudine, unde aceştia descoperă panorama extraordinară a celor mai înalte vârfuri din Alpi. Accesul la cabină este la fel de pitoresc: un tren de lemn, cu cremalieră, transportă călătorii spre gara intermediară de unde vor porni apoi în ascensiune cu gondola. Cabina, numită de către designerii săi «Cabrio», cu referire la modele de automobile decapotabile, este în funcţiune din iulie 2011 şi a înlocuit vechiul mijloc de transport. «Într-o singură călătorie putem transporta 60 de persoane, inclusiv 30 pe acoperiş», a declarat Jürg Balsiger, CEO-ul Stanserhorn AG, compania care administrează sistemul de transport pe cablu.

Un mare succes

În 3 luni, aproximativ 87 000 de persoane au urcat în Cabrio, cu 60% mai mulţi decât cei care foloseau vechiul teleferic. «Obiectivul nostru era să depăşim rezultatele anterioare cu 25%. Suntem cu mult peste», a arătat Balsiger.

Stanserhorn AG a investit 28 de milioane de franci eleveţieni (23 de milioane de euro) în construcţia noii gondole şi deja o serie de state sunt interesate să demareze investiţii similare.

«Am fost vizitaţi de americani, sud-africani, canadieni, chinezi, japonezi şi europeni care sunt interesaţi de acest concept», a adăugat Balsiger. Cabrio este un brevet deţinut de compania elveţiană Garaventa AG, cu sediul în Goldau (Elveţia Centrală), specializată în construcţia de telecabine.

Stabilitate

Cabina, care are două etaje, a fost proiectată pe modelul unui autobuz cu etaj, astfel ca pasagerii să poată admira cu uşurinţă peisajul înconjurător. 90% din echipament şi know-how este elveţian, cum ar fi cablurile şi dispozitivele de tracţiune.

Scanned with OKEN Scanner

Motorul, proiectat de grupul elveţian ABB, a fost construit în Germania. Cabrio este tras de două cabluri, aflate la distanţă de 5 metri, în stânga şi în dreapta cabinei.

Acest sistem oferă stabilitate mare, chiar şi în cazul unor vânturi puternice. Traficul cu vechiul teleferic era întrerupt permanent când viteza vântului ajungea la 50 km/oră. Cabrio poate funcţiona şi când rafalele ating 90 km/oră. Cu toate acestea, Cabrio funcţionează doar şapte luni pe an, fiind oprit în perioada noiembrie-aprilie.

Turism de vară

Designerii gondolei pariază pe turismul de vară, considerându-l mult mai dinamic, deoarece noile generaţii par mai mult atrase de drumeţii decât de schiat. Cabrio se deplasează cu o viteza de 8 metri pe secundă pe o distanţă de 2320 de metri. Diferenţa de altitudine între punctul de plecare şi cel de sosire este de 1139 de metri, fiind acoperită în 7 minute.

În vârful muntelui, vizitatorii pot admira un peisaj alpin minunat presărat de 10 lacuri.

Stanserhorn este una dintre atracţiile zonei centrale a Elveţiei încă din secolul al XIX-lea, atunci când un elveţian vizionar, Franz Joseph Bucher, a construit la înălţime un hotel grandios. De altfel Bucher şi-a continuat proiectele, înălţând sau renovând altele, precum Grand Hotel De La Minerve şi Quirinale la Roma, Grand Palace Hotel în Lugano, Euler în Basel, Palace în Lucerna, Palace în Milano şi Semiramis în Cairo.

Pentru a putea ajunge în vârf, Bucher a construit în 1893 şi o cale ferată cu tren pe cremalieră, o premieră mondială la momentul respectiv. Trenul a fost apoi înlocuit parţial de transportul pe cablu. Hotelul a fost distrus de un incendiu în 1970, dar ulterior a fost înlocuit de un restaurant panoramic.

Turiştii urcă la Stanserhorn pentru panorama sa unică, dar şi pentru drumeţii. O zonă ecologică a fost amenajată, iar o echipă de adevăraţi «rangeri» prezintă flora şi fauna locală."

(Ada Ştefan, *Gondola cu două etaje, deschisă spre cer*, în *Income Magazine*, 16 octombrie 2012)

B. Cerinţe:

1. Care este tema textului citat?
2. Cu ce scop a fost scris textul iniţial?
3. Unde a fost publicat articolul? Cine este autorul şi care este titlul textului?
4. În ce măsură titlul sugerează ceea ce se afirmă în text?
5. Cărui public i se adresează informaţia transmisă prin acest articol?
6. Care sunt elementele asupra cărora insistă autorul?
7. Cum este structurat textul?
8. Care este rolul subtitlurilor?

Scanned with OKEN Scanner

9. Identifică cuvintele-cheie din textul dat.
10. Observă progresia logică a discursului.
11. Identifică ideile esenţiale şi secundare prezentate în fragmentul dat.
12. Elaborează un plan în care să evidenţiezi înlănţuirea logică a ideilor.
13. Rezumă textul păstrând succesiunea ideilor principale.
14. Corectează rezumatul verificând, în egală măsură, conţinutul, fidelitatea faţă de textul iniţial, corectitudinea şi coerenţa noului text.
15. Cum se realizează persuadarea cititorului?

Scanned with OKEN Scanner

SINTEZA

I. ASPECTE TEORETICE

Definiție:

Sinteza este un text care cuprinde elementele esențiale din mai multe texte, redate într-un mod coerent. Textele folosite pentru realizarea sintezei trebuie să aibă o temă comună sau apropiată. Sinteza nu trebuie să devină un simplu colaj de texte.

Scop:

Scopul sintezei este realizarea unei paralele între textele inițiale, scoțând în evidență o anumită idee.

Etape în realizarea sintezei:

- lectura celor două texte;
- identificarea ideilor și a informațiilor esențiale;
- identificarea temei comune;
- elementele esențiale sunt separate de cele secundare sau inutile (unele exemple sau detalii care nu sunt importante pentru realizarea sintezei);
- elementele care se reține pentru realizarea noului text trebuie să apară în fragmentele inițiale și pot fi puse în relație unele cu altele;
- redactarea sintezei;
- verificarea noului text și corectarea lui, pentru ca acesta să fie clar și coerent.

Redactarea sintezei:

- în redactarea sintezei **nu se folosesc cuvintele autorilor**;
- **sinteza** este un text nou, coerent, care **propune evidențierea temei comune a textelor** suport;
- se realizează o **ordine proprie a ideilor susținute** în sinteză, deoarece aceasta nu este o succesiune de rezumate;
- în sinteză **nu se introduc idei noi** față de cele exprimate în textele suport.

Planul de idei

a. **Introducerea** este primul paragraf al sintezei în care se anunță tema comună a fragmentelor suport.

b. **Cuprinsul** este structurat în trei sau patru alineate care prezintă ideile esențiale. Acestea sunt legate prin conectori logici care au rolul de a evidenția înlănțuirea argumentelor. Sinteza este un text concis, în care sunt prezentate ideile exprimate în textele suport. Fiecare idee esențială aparține unui paragraf și este susținută prin idei secundare.

c. **Concluzia** are rolul de a reitera teza sintezei și de a reaminti ideile exprimate.

Scanned with OKEN Scanner

Aplicație 1

A. Citește cu atenție cele două texte de mai jos. Identifică, pentru fiecare dintre ele, ideea principală. Precizează conținutul celor două texte fără a relua cuvintele autorilor. Realizează o sinteză a celor două texte în 15-25 de rânduri.

Textul I

„Numărul copiilor obezi din România s-a dublat în ultimii opt ani!

Nutriționiștii au făcut acest anunț, după un calcul serios. În timp ce grăsuții mănâncă nesănătos de la fast-food, chiar sub ochii părinților, programul Guvernului de introducere a fructelor în școli este blocat.

În ultimii opt ani, numărul copiilor obezi din țara noastră s-a dublat, ajungându-se la peste 12 000 de cazuri aflate în actele medicilor. Cei mai mulți, adică aproape 11 000, provin din mediul urban. Medicii avertizează că patru din cinci copii obezi nu își mai revin niciodată la greutatea normală. În cele mai multe dintre cazuri, cauzele obezității nu sunt însă de natură endocrină, ci strict alimentară, spun nutriționiștii, care cred că o mare parte din responsabilitate le aparține părinților.

Fie că nu mai au timp să le gătească celor mici, iar aceștia își iau masa cel mai des la fast-fooduri, fie nu îi duc periodic la control pediatric sau nu îi îndemnă să facă sport, părinții sunt direct responsabili de alimentația copiilor, spun medicii. Problemele pleacă din perioada preșcolară, atunci când părinții le dau copiilor mâncare cu mult prea multe calorii, spun specialiștii.

Obezitatea la o vârstă fragedă poate aduce boli cardiovasculare, artroze, diabet sau diferite forme de cancer la maturitate. În timp ce tot mai mulți copii devin obezi, merele care ar trebui să ajungă la fiecare elev din toamnă acestui an se strică. Programul «Fructe în școli» este în continuare blocat între Ministerul Educației și cel al Administrației și Internelor. Deocamdată niciunul dintre reprezentanții celor două Ministere nu comentează.

Studiul specialiștilor de la Institutul pentru Sănătate Publică arată că elevii din ciclul gimnazial care trăiesc în marile orașe sunt cei mai expuși riscului de obezitate."

(Numărul copiilor obezi din România s-a dublat în ultimii opt ani!,
Pro TV, 11 ianuarie 2010)

Textul al II-lea

„Epidemia de obezitate despre care specialiștii în nutriție din toată lumea au avertizat încă de acum câțiva ani a atins și România. Ultima statistică ne plasează pe locul trei în Europa, cu 50% din populație persoane supraponderale și 25% obeze.

Cu peste patru milioane de adulți obezi și 50% din populație peste greutatea normală – potrivit statisticilor de la Institutul de Endocrinologie «C.I. Parhon» – România a urcat pe locul trei al supraponderalilor din Europa (după Grecia și Iugoslavia). În 2003, statisticile europene ne clasau pe locul 23 în privința procentului de persoane

Scanned with OKEN Scanner

supraponderale, cu tot cu obezi. Specialiştii pun ascensiunea ţării noastre în topul european în special pe seama trecerii primei «generaţii fast-food» de după '90 în rândul adulţilor. Statistica Institutului «Parhon» arată că 30% din romînce sunt supraporderale, dar şi 20% din bărbaţi. La capitolul obezitate infantilă cifrele sunt îngrijorătoare: 40% din copii sunt obezi. Specialiştii susţin că la baza acestor cifre stă faptul că avem o populaţie care nu are o cultură a sportului şi care răspunde unei avalanşe de fast-food-uri de o calitate îndoielnică.

Copii îndopaţi de părinţi

În acelaşi timp, obezitatea la copii, care cu un deceniu în urmă era extrem de rară la noi în ţară, a devenit din ce în ce mai frecventă din cauza sedentarismului, spun specialiştii. «Copiii nu mai ies afară la joacă, nu mai sunt daţi la un sport, mănâncă sau îşi fac ziua de naştere la McDonald's, sunt invadaţi de reclamele producătorilor de fast-food», explică nutriţionistul Eduard Adamescu, medic la Spitalul Clinic «Nicolae Malaxa». Specialistul e de părere că numărul adulţilor obezi a crescut în România şi pentru că primele generaţii de copii care au testat fast-foodul la începuturile lui în România, la mijlocul anilor '90, între timp au devenit adulţi. «Acea generaţie s-a transformat în tineri care lucrează, spre exemplu, pentru corporaţii, de dimineaţă până seara, circulă numai cu automobilul, mănâncă o singură masă foarte abundentă, şi aceea de obicei seara, ceea ce duce clar la obezitate. Ei sunt generaţia care a început cu fast-foodurile la noi.»

Eduard Adamescu e de părere că programele de conştientizare a riscurilor pe care le presupune obezitatea ar trebui să înceapă în şcoli, pentru că de multe ori copiii adoptă regimul alimentar al părinţilor. „Poate că unii părinţi nici nu-şi duc copiii la fast-food, dar aceşti părinţi trebuie să înţeleagă că regimul alimentar al oamenilor care munceau cu braţele nu se potriveşte copiilor, care consumă tot mai puţine calorii, pentru că îşi petrec mult timp la calculator, iar efortul fizic nu se mai potriveşte cu tipul de alimentaţie cu slănină şi cârnaţi, e clar că trebuie schimbat în educaţia acestor copii». Specialistul în igienă alimentară Gheorghe Mencinicopschi vede în programele de fidelizare ale producătorilor de fast-food pentru copii un mare pericol: «Ele îl ţin prizonier ani de zile şi e nevoie de un exerciţiu dificil de voinţă ca tânărul să se sustragă acestui tip de alimentaţie şi, implicit, acestui tip de marketing».

Peste un miliard de obezi

Obezitatea contribuie la reducerea cu până la nouă ani a speranţei de viaţă şi poate duce la apariţia unor boli foare grave, precum diabetul de tipul II, artrita, maladiile cardiovasculare şi unele tipuri de cancer. Vâlceanul Cristian Căpăţânescu, considerat cel mai gras bărbat din România, la aproape 400 de kilograme şi având şi cea mai severă formă de obezitate, a murit, ieri, la Spitalul «Sf. Ioan» din Capitală, unde fusese internat la sfârşitul lunii mai cu insuficienţă renală acută şi obezitate morbidă."

(Generaţia fast-food nu face efort fizic pe măsura caloriilor din hrană.
România XXL: locul trei la obezitate în Europa,
în România liberă, 13 iulie 2010)

Scanned with OKEN Scanner

Aplicație II

Citește cu atenție următoarele două texte. Identifică, pentru fiecare dintre ele, ideea principală. Precizează conținutul celor două texte fără a relua cuvintele autorilor. Realizează, în 15-25 de rânduri, o sinteză a celor două texte.

Textul I

„...În faptă lumea-i visul sufletului nostru. Nu există nici timp, nici spațiu – ele sunt numai în sufletul nostru. Trecut și viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un sâmbure de ghindă și infinitul asemenea, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă. Dacă am afla misterul prin care să ne punem în legătură cu aceste două ordini de lucruri care sunt ascunse în noi, mister pe care l-au posedat poate magii egipteni și asirieni, atuncea în adâncurile sufletului coborându-ne, am putea trăi aievea în trecut și am putea locui lumea stelelor și a soarelui. Păcat că știința necromanției și acea a astrologiei s-au pierdut – cine știe câte mistere ne-ar fi descoperit în această privință! Dacă lumea este un vis – de ce n-am putea să coordonăm șirul fenomenelor sale cum voim noi? Nu e adevărat că există un trecut – consecutivitatea e în cugetarea noastră – cauzele fenomenelor, consecutive pentru noi, acelea și întotdeauna, există și lucrează simultan".

(Mihai Eminescu, *Sărmanul Dionis*)

Textul al II-lea

„Sunt vise ce parcă le-am trăit cândva și undeva, precum sunt lucruri vieţuite despre care ne întrebăm dacă n-au fost vis. La asta mă gândeam deunăzi seara când răvășind printre hârtiile mele ca să văd ce se mai poate găsi de ars – hârtiile încurcă – am dat peste o scrisoare care mi-a deșteptat amintirea unei întâmplări ciudate, așa de ciudată că, de n-ar fi decât șapte ani de când s-a petrecut, m-aș simți cuprins de îndoială, aș crede că într-adevăr am visat numai, sau că am citit-o ori auzit-o demult.

Era în 1907. Fusesem greu bolnav în București și mă întorceam la Berlin acasă. Însănătoșirea mea se făcea cu anevoință, cerând îngrijiri mari. La plecare, doctorul m-a sfătuit să mă feresc până și de cele mai ușoare zguduiri sufletești. Bietul doctor! Am dat din umeri, zâmbind și-am spus să fie pe pace.

După un surghiun de doi ani revedeam Berlinul. Am de Berlin mare slăbiciune; nici împrejurări foarte triste nu m-au împiedicat să-l revăd cu plăcere. L-am regăsit cum îl lăsasem: tot numai flori. Așa frumos chiar ca în acel început de iunie nu-mi păruse totuși niciodată."

(Mateiu Caragiale, *Remember*)

Scanned with OKEN Scanner

TEXTUL LITERAR. TEXTUL NONLITERAR

I. ASPECTE TEORETICE

Între **textul literar şi cel nonliterar** se pot stabili diferenţe pornind de la scopul lor sau limbajul folosit. **Textele nonliterare** se referă la un obiect, la o persoană sau un proces din realitatea înconjurătoare, iar **textele literare** prezintă o lume ficţională.

Cu toate acestea, telegramele, procesul-verbal, raportul de serviciu pot deveni texte literare în momentul în care un scriitor exploatează efectul lor umoristic, punând în evidenţă limbajul stereotip sau folosirea lor în situaţii de comunicare nepotrivite.

A. Textul literar

Definiţie:

Textul literar presupune un mod subiectiv de raportare faţă de realitate. El se adresează afectivităţii cititorului, fără intenţia de a informa. Elementele de conţinut şi formale poartă amprenta stilului unui scriitor.

Scop:

Scopul textului literar este să placă, să atragă cititorul, să-i stimuleze emoţiile, să dezvolte un adevăr general ascuns într-unul particular, să emoţioneze.

Limbaj:

În textul literar:

- apar cuvinte cu sens conotativ;
- autorul poate încălca normele limbii literare, poate schimba topica pentru a transmite propria viziune despre lumea exterioară sau interioară, poate alterna registrele de limbaj etc.

Trăsături:

- sensuri conotative ale unor cuvinte;
- transmiterea unui mesaj prin mijloace artistice şi retorice;
- cuvinte din toate registrele de limbaj: neologic, argotic, colocvial, regional, popular etc.;
- este expresia unei sensibilităţi artistice şi presupune o metamorfoză a realităţii, ilustrând un punct de vedere subiectiv şi original;
- creează o lume ficţională;
- are caracter subiectiv şi expresiv.

B. Textul nonliterar

Definiţie:

Textul nonliterar se referă la realitatea imediată, având ca scop primordial informarea cititorului.

Scanned with OKEN Scanner

Tipuri de texte nonliterare: anunţul, textele jurnalistice, afişul, anecdota etc.

Scop:

Scopul textului nonliterar este de a informa, a convinge, a amuza, a explica, a sensibiliza.

Limbaj:

În textul nonliterar se folosesc:

- mărci specifice captării atenţiei, menţinerii interesului;
- forme lingvistice accesibile tuturor categoriilor de cititori;
- sensuri denotative ale unor termeni;
- limbajul standard;
- terminologie de specialitate, în funcţie de domeniul căruia îi aparţine textul.

Trăsături:

- are caracter obiectiv şi explicativ;
- comunicarea este clară, concisă, fără ambiguităţi;
- prezintă aspecte din realitatea înconjurătoare;
- textul este însoţit adesea de imagini, pentru a trezi interesul cititorilor;
- impersonalitatea discursului;
- absenţa procedeelor artistice, a sensurilor figurate.

Tipuri de texte nonliterare:

- **pentru informarea cititorului** (ziarele, revistele, emisiunile de radio sau de televiziune etc.);
- **pentru convingerea publicului** (reclamele, publicaţiile şi emisiunile promoţionale, anunţul publicitar, editorialul, afişul, sloganul etc.);
- **utilitare** (mersul trenurilor, mandatele poştale, facturile, chitanţele, cartea de telefon, ghidurile turistice, anunţul etc.);
- **de divertisment** (anecdota, gluma etc.).

II. ACTIVITĂŢI PROPUSE ELEVILOR

Aplicaţie I

A. Se dă textul:

„Astăzi Miercuri 2 oct. anul una mie nouă sute orele 1 p.m.

Noi comisarul secţiei 55 după reclamaţia părţilor şi anume domnişoara Matilda Popescu de profesiune particulară menajeră împreună cu mama sa d-na Ghioala Popescu idem, domnişoara Lucreţia Ionescu de profesiune rentieră împreună cu mătuşa sa d-na Anica Ionescu de profesiune văduvă pensionară viageră şi d. Stavrache Stavrescu de profesiune propietar, după ce l-am eliberat azi dimineaţă de la secţie, deoarece la prima cercetare cu vociferări la adresa guvernului, care este un obiceiu al său cunoscut de toţi concetăţenii din această suburbie şi în contra noastră chiar

Scanned with OKEN Scanner

în esercicіul fonc̦ţiunii, transportându-ne în strada Grațiilor No. 13 bis unde se află imobilul în cestiune al susmencionatului propietar Stavrache Stavrescu, închiriat domnişoarii Matilda Popescu cu mama sa pe şase luni, de la sf. Dumitru corent până la sf. Gheorghe următor şi pe care nu-i permite a intra în posesiune numai cu arvuna fără a complecta chiria, iar domnişoara Lucreţia Ionescu cu mătuşa sa trebuie să se mute şi pretinde că nu vrea, deşi propietarul susţine că i-a rămas pe trecut datoare 22 de lei, lăsând şi soba stricată, care d-sa contestează şi nu lasă nici o mobilă amanet, constatând următoarele:

Având în vedere că d. Stavrache Stavrescu, propietarul imobilului din strada Graţiilor No.13 bis, lipit în dreapta cu imobilul aceluiaşi propietar cu No. 13 simplu, iar în stânga un loc viran tot al aceluiaşi propietar nengrădit depunându-se fel de fel de murdalâcuri de către vecini cum şi de trecători, pentru care i s-a făcut în mai multe rânduri proces de contravenţiune asupra salubrităţii publice, iar imobilul respectiv cu No. 13 bis fiind compus dintr-o cameră, o săliţă şi o bucătărie, toate de cărămidă şi o magazie de scânduri de lemne de foc, pe care l-a închiriat cu contract în regulă încă de la sf. Gheorghe trecut domnişoarii Lucreţia Ionescu pe un an, iar acum sub felurite pretexte refuză, nevoind să considere absolut nimic. [...]

Având în vedere că în fine s-a convins propietarul că e mai bine cu o bună manieră pentru ca să rămâie prin urmare domnişoara Lucreţia Ionescu cu matuşa sa d-na Aneta Ionescu la No. 13 bis, iar d-ra Matilda Popescu cu mama sa d-na Ghioala Popescu să se stabileze la No. 13 simplu, şi nu rămâne nici cu imobilul de la No. 12 nenchiriat nemaiavând speranţă după sf. Dumitru, deoarece fiind pe sezon de iarnă lumea s-a grăbit şi a rămas foarte multe imobile goale, care se vede în fiecare stradă chiar mai la centru peste tot de închiriat.

Drept aceea am încheiat prezentul proces-verbal spre a servi la trebuinţa părţilor...
Comisar secţiei 55
Mitică Pişculescu."

(I.L. Caragiale, *Proces-verbal*)

B. Cerinţe:

1. Care sunt clişeele specifice procesului-verbal folosite în fragmentul citat?

2. De ce foloseşte I.L. Caragiale structura unui text nonfuncţional în fragmentele citate din *Proces-verbal*?

3. Cine este persoana care întocmeşte procesul-verbal? Caracterizeaz-o pornind de la informaţiile oferite de text.

4. Ce evenimente s-au consemnat în procesul-verbal? Ce observi în legătură cu ordinea înregistrării evenimentelor, coerenţa textului, limbajul folosit?

5. Identifică patru cuvinte care nu sunt conforme normelor limbii literare. Cum argumentezi prezenţa lor în text?

6. Identifică, în fragmentul dat, un anacolut şi un dezacord între subiect şi predicat. Ce rol au acestea?

Scanned with OKEN Scanner

7. Cum este sugerat cadrul unde s-au desfăşurat evenimentele consemnate în procesul-verbal?

8. Comentează semnificaţia precizărilor: *„d-na Anica Ionescu de profesiune văduvă pensionară viageră"*; *„domnişoara Matilda Popescu de profesiune particulară menajeră"*.

9. Ce rol au comentariile personale din finalul actului oficial?

Aplicaţie II

A. Se dă textul:

„Onor. prim-ministru
Bucureşti.

Directoru prefecturi locale Raul Grigoraşcu insultat grav dumnezeu mami şi palme cafine central. Ameninţat moarte. Viaţa onorul nesigure. Rugăm anchetat urgent faptu.

Costăchel Gudurău
avocat, aleg. coleg. I, fost deputat.

*

Onor. prim-ministru
Bucureşti.

Repet reclama telegrama No... Petiţionat parchetului. Procoror lipseşte oraş mănăstire maici chef. Substitut refuzat până vini procoror. Tremur viaţa me, nu mai putem merge cafine. Facem responsabil guvern.

Costăchel Gudurău
avocat, aleg. col. I, fost deputat."

(I.L. Caragiale, *Telegrame*)

B. Cerinţe:

1. Cu ce intenţie foloseşte I.L. Caragiale structura unei telegrame?
2. Cine scrie cele două telegrame? Cine este receptorul?
3. Care dintre convenţiile acestui tip de text sunt scoase în evidenţă de I.L. Caragiale?
4. Reconstituie evenimentele prezentate în telegrame.
5. Ce rol are repetarea formulei: *„avocat, aleg. col. I, fost deputat"* din finalul telegramelor?
6. Cum se realizează umorul în cele două texte?

Aplicaţie III

A. Se dă textul:

„În aceeaşi seară, citim în Lumina: Un confrate a publicat azi-dimineaţă o ştire de senzaţie despre sinuciderea unei copile disperate din cauză că ar fi fost trădată de

Scanned with OKEN Scanner

amantul ei, un doctor proaspăt – un întreg roman pasional à la Ponson de Terrail sau Jules Mary, o întreagă melodramă à la d'Ennery. Am fost şi noi curioşi să vedem ce este adevărat din toată comedia aceea şi am mers după informaţiuni. Un amănunt caracteristic trebuie să-l dăm cititorilor dintru început: când noi ne-am transportat în localitate, sinucisa din strada Fidelităţii, d-ra Portia Popescu, se-ntorsese de la spital, unde, de aminteri, putem afirma cu siguranţă, nici n-avusese nevoie să meargă. În adevăr, doza de chibrituri pe care o luase fusese cu totul neînsemnată. Din aceasta şi din cele ce vor urma, se va convinge oricine că n-a fost deloc vreo hotărâre serioasă de sinucidere, ci numai o demonstraţie, cu scop a interesa pe infidelul «doftoraş». Trebuie mai întâi să spunem că tânăra amăgită, delăsată, abandonată, nenorocită, numără peste de două ori mai multe roze decât îi trebuiesc cuiva pentru a-şi putea administra liber averea şi răspunderea personală – adică o vârsta cam de 44-45 de ani. Sunt vecine în mahala care o estimează chiar la mai mult."

(I.L. Caragiale, *Groaznica sinucidere din Strada Fidelităţii*)

B. Cerinţe:

1. Cu ce intenţii reproduce I.L. Caragiale structura unui text jurnalistic?

2. Care este rolul titlului într-un articol de presă? Dar în schiţa lui I.L. Caragiale?

3. Ce semnificaţie are evocarea unor romane pasionale în contextul prezentării unui fapt-divers?

4. Care este semnificaţia secvenţei: *„când noi ne-am transportat în localitate, sinucisa din strada Fidelităţii, d-ra Portia Popescu, se-ntorsese de la spital"*. Cum poate fi ea asociată titlului articolului?

5. De ce foloseşte „gazetarul" un eufemism (*„tânăra amăgită, delăsată, abandonată, nenorocită, numără peste de două ori mai multe roze decât îi trebuiesc cuiva pentru a-şi putea administra liber averea şi răspunderea personală"*) atunci când se referă la vârsta domnişoarei Portia?

6. Cum explici diferenţa dintre informaţia din ziar (*„o ştire de senzaţie despre sinuciderea unei copile disperate"*) şi vârsta reală a personajului (*„cam de 44-45 de ani"*)? Ce trăsătură a textului jurnalistic ironizează autorul?

Scanned with OKEN Scanner

TEXTUL NARATIV

I. ASPECTE TEORETICE

Definiție:

Textul narativ implică relatarea unei întâmplări plasate într-un context spațio-temporal, precum și prezența unor personaje care iau parte la desfășurarea acestei acțiuni. În **textul narativ** modurile de expunere variază, deoarece narațiunea alternează cu pasajele descriptive, dialoguri, explicații sau argumentări.

Scop:

Textul narativ pune în scenă personajele și dezvoltă o acțiune.

Instanțele textului narativ:

- **narator** – vocea care povestește o întâmplare, dincolo de care se întrevede viziunea autorului despre subiectul abordat;
- **naratar** – cel căruia i se adresează naratorul;
- **personaj** – este cel care săvârșește o acțiune în opera literară (într-o fabulă personajele pot fi animale sau obiecte);
- **acțiune** – reprezintă succesiunea evenimentelor narate. Se poate desfășura pe un fir narativ, urmărind evoluția unui singur personaj, sau pe mai multe fire narative, episoadele fiind prezentate prin înlănțuire sau alternanță.
- **conflict** – presupune existența unui dezacord, a unei opoziții între două sau mai multe personaje și poate fi social, religios, psihologic, etic, simbolic;
- **narațiune** – mod de expunere predominant în textul epic;
- **sistemul temporal** – evenimentele pot fi narate în ordinea desfășurării lor, sau în ordinea dorită de povestitor. Indicii temporali și spațiali sunt mai mult sau mai puțin precișI.
- **verbele de acțiune.**

II. ACTIVITĂȚI PROPUSE ELEVILOR

Aplicație 1

A. Se dă **textul:**

„Radu Vodă, căzând sub grea afurisanie și urgie a patriarhului Nifon, se răpusese de o groaznică și cumplită boală, și, cu toată cinstea Voievozilor, se îngropase la mănăstirea sa din Deal. Fratele lui, Vlăduță, era încă prea tânăr ca să ia cârma țării; boierii de toate părțile umblau cu zavistii, care de care s-apuce domnia; Basarabii, care mai erau și bani moșteni ai Craiovei, voiau să așeze pentru vecie neamul lor pe scaunul domnesc; dar ei erau olteni, și boierilor de dincoace nu le plăcea a fi mai prejos. Însă sila d-a ține țara în vrăjbi îndelungate, și mai ales temerea d-a vedea viind Domn de la Vladislav, Craiul Ungariei, care, prin solul său Emeric de Joborg,

Scanned with OKEN Scanner

făgăduia neîncetat boierilor că le va trimite pe Danciul, fiul lui Ţepeluş Vodă, care trăia în Ungaria, la grafiul Zapolia, şi care negreşit ar fi închinat ţara protectorului său, în sfârşit şi frica turcilor ce ameninţau necontenit d-a năvăli preste români, făcură pe boieri ca s-aleagă dintre dânşii pe cel care, prin firea sa mai semeaţă, se părea că va fi cel mai viteaz apărător al ţării; acesta fu boierul Mihnea, fiul Dracii, armaşului din Măneşti."

(Alexandru Odobescu, *Mihnea Vodă cel Rău*)

B. Cerinţe:

1. Ce se povesteşte în acest fragment?
2. Care sunt personajele evocate în text? Sunt ele reale sau ficţionale?
3. Identifică modul de expunere predominant.
4. Care este statutul naratorului? Dar punctul său de vedere?
5. Identifică câmpurile semantice prezente în text.
6. Care este registrul de limbaj predominant? Argumentează-ţi răspunsul folosind exemple din fragment.
7. În ce context istoric ajunge Mihnea domn în Ţara Românească? Care este rolul evocării acestor evenimente?
8. Care sunt cele două adjective prin care este sugerată personalitatea noului domn şi ce rol au în anticiparea evenimentelor narate?

Aplicaţie II

A. Se dă textul:

„Tomşa, nesimţindu-se în stare a se împotrivi, fugise în Valahia şi Lăpuşneanul nu întâlnise nicio împiedicare în drumul său. Norodul pretutindene îl întâmpina cu bucurie şi nădejde, aducându-şi aminte de întâia lui domnie, în care el nu avusese vreme a-şi dezvălui urâtul caracter.

Boierii însă tremurau. Ei aveau două mari cuvinte a fi îngrijiţi: ştiau că norodul îi urăşte, şi pre domn că nu-i iubeşte.

Îndată ce sosise, Lăpuşneanul porunci să împle cu lemne toate cetăţile Moldaviei, afară de Hotin şi le arse, vrând să strice prin aceasta azilul nemulţămiţilor, carii de multe ori, subt adăpostul zidurilor acestora, urzeau comploturi şi aţâţau revolte. Ca să sece influinţa boierilor şi să stârpească cuiburile feudalităţii, îi despoia de averi sub feluri de pretexte, lipsindu-i cu chipul acesta de singurul mijloc cu care puteau ademeni şi corumpe pre norod. [...]

Nime nu îndrăznea a grăi împotriva lui, cu cât mai vârtos a lucra ceva. O gvardie numeroasă de lefecii albanezi, serbi, unguri, izgoniţi pentru relele lor fapte, îşi aflaseră scăpare lângă Alexandru, care, plătindu-i bine, îi avea hărăziţi; iar oştile moldovene, sub căpitani creature a lui, le ţinea pe margeni; slobozând însă pre ostaşi pe la casele lor, le mărginise în puţin număr."

(Costache Negruzzi, *Alexandru Lăpuşneanul*)

Scanned with OKEN Scanner

B. Cerinţe:

1. Ce evenimente sunt surprinse în textul dat?
2. Care sunt personajele şi care sunt relaţiile dintre acestea?
3. Precizează care este perspectiva narativă.
4. Ce punct de vedere adoptă naratorul faţă de acţiunile narate?
5. Identifică verbele de acţiune din text.
6. Transcrie indicii spaţiali şi temporali. Care este rolul acestora?
7. Care este cadrul unde se petrece acţiunea?
8. Ce registru de limbaj este preponderent în fragmentul dat? Cu ce scop este folosit acesta?

C. Redactare

Pornind de la fragmentele reproduse în cele două aplicaţii, realizează o paralelă între Mihnea Vodă şi Alexandru Lăpuşneanu, personaje eponime în nuvelele istorice ale lui Alexandru Odobescu şi Costache Negruzzi.

Aplicaţie III

A. Se dă textul:

„De aici înainte, cârciumarul, cârciumăriţa şi soacra cârciumarului nu-şi mai aduceau aminte de oamenii ce treceau pe drum, iar altfel lucrurile se petreceau tot ca mai-nainte.

Dar încă în acea zi Ghiţă se duse cu treabă la Arad, cumpără două pistoale şi îşi luă o a doua slugă, pe Marţi, un ungur înalt ca un brad. Peste câteva zile se duse apoi la Fundureni şi se întoarse cu doi căţei flocoşi. Mai avea el un câine la casă, dar acesta era leneş, se deprinsese cu oamenii şi nu lătra pe nimeni. El puse dar căţeii de mici în lanţ şi nu le dădea drumul decât atunci când nu erau oameni la cârciumă, apoi slobozea şi porcii şi asmuţea căţeii asupra lor. Îi râdea inima când vedea cum căţeii prind şi cum scot sânge din urechile grăsunilor, şi voind să-şi deprindă câinii la asmuţat, se deprinsese şi el atât de mult, încât aştepta cu oarecare nerăbdare zilele în care nu erau oameni la cârciumă, şi atunci petrecea ceasuri întregi cu câinii săi.

Ana nu-i putea suferi pe aceşti câini şi se supăra cu atât mai mult când bătrâna zicea că e bun câinele la casă, fiindcă omul poate să doarmă mai liniştit când se ştie păzit de nişte câini buni. Aşa era; însă Ana simţea că de câtva timp bărbatul ei s-a schimbat şi îi părea că, de când are câini, ţine mai puţin la nevastă şi la copii."

(Ioan Slavici, *Moara cu noroc*)

B. Cerinţe:

1. Ce evenimente sunt surprinse în text?
2. Care sunt personajele? Precizează care sunt relaţiile dintre acestea.

Scanned with OKEN Scanner

3. Identifică verbele de acţiune.

4. Transcrie indicii spaţiali şi temporali. Care este rolul acestora?

5. Precizează care este perspectiva narativă în textul dat.

6. Care este punctul de vedere adoptat faţă de acţiunile narate?

7. Care este scopul acestei naraţiuni (să emoţioneze, să amuze, să convingă, să informeze, să caracterizeze etc.)?

8. Ce atitudine adoptă fiecare dintre personaje faţă de noua pasiune a lui Ghiţă?

9. De ce crezi că îşi luase cârciumarul slugă nouă, pistoale şi dresa câini?

10. Cum poate fi interpretată bucuria cârciumarului în faţa agresivităţii câinilor săi?

11. Transformă ultimul paragraf într-un dialog între Ana şi bătrână.

Aplicaţie IV

A. Se dă textul:

„Stoica, om vechi al casei, deschise oblonul, scoase capul pe o îngustă ferestruie şi întrebă:

— Cine e?

— Oameni buni! răspunseră d-afară.

— Ce căutaţi aşa înnoptat pe la casele creştinilor?

— Suntem de la domnie, noi, boieri ai ţării, şi venim să ne închinăm noului Domn ales de obşte, lui Mihnea Vodă.

La aceste cuvinte neaşteptate, Stoica deschise poarta şi boierii, descălecând, merseră până la Mihnea, îi sărutară mâna cu smerenie, iar cel mai bătrân dintre dânşii grăi într-astfel:

— Ani mulţi întru noroc şi fericire urăm mariei-tale! Aflatufi-vei din zvonul şi jalea obştii că s-au pristăvit fericitul Domn şi bun creştin Radu Vodă, iar norodul cerând cu o glăsuire ca să-i fii măria-ta sprijin şi părinte, boierii ţării te-au ales ca să urmezi răposatului în domnie, şi pe noi, supusele măriei-tale slugi, ne-au trimis ca să te rugăm, din partea tuturor îndeobşte, să primeşti volnic şi bucuros această sarcină. Deci fie-ţi, Doamne, milă de moşie şi nu o lăsa în prada hrăpitorilor, care de toate părţile pohtesc la dânsa ca să o strice şi să o jăfuiască."

(Alexandru Odobescu, *Mihnea Vodă cel Rău*)

B. Cerinţe:

1. Ce evenimente sunt surprinse în text?

2. Care sunt personajele din acest fragment? Precizează care sunt relaţiile dintre acestea.

3. Identifică indicii de timp şi de spaţiu.

4. Precizează care este perspectiva narativă în fragmentul citat.

Scanned with OKEN Scanner

5. Care sunt scopurile acestei naraţiuni (să emoţioneze, să amuze, să convingă, să informeze, să caracterizeze etc.)?

6. Transformă dialogul iniţial în vorbire indirectă.

7. Identifică în fragmentul dat ceremonialul anunţării noului domnitor. Care crezi că este semnificaţia evocării lui?

8. Ce reprezintă ultima secvenţă din urarea lui Stoica: *„Deci fie-ţi, Doamne, milă de moşie şi nu o lăsa în prada hrăpitorilor, care de toate părţile pohtesc la dânsa ca să o strice şi să o jăfuiască"*? Cum poate fi ea interpretată (ca anticipare a evenimentelor narate, ca speranţă că noul domn va împlini aspiraţiile norodului sau ca formulă specifică ceremonialului învestirii noului domnitor)?

Scanned with OKEN Scanner

TEXTUL DESCRIPTIV

I. ASPECTE TEORETICE

Definiție:

Textul descriptiv constă în surprinderea trăsăturilor unui obiect, fenomen, aspect din natură sau realizarea portretului unei persoane.

Scop:

Descrierea artistică oferă o viziune subiectivă asupra realității. Prin procedee artistice și sensuri figurate se realizează o transfigurare a realității.

Limbaj:

În textul descriptiv, verbele apar cel mai frecvent la indicativ prezent sau imperfect; predominant este grupul nominal.

Trăsături:

- selectarea unor date esențiale despre elementul descris;
- ordonarea logică a elementelor care atrag atenția sau sunt considerate importante pentru cititor;
- surprinde trăsăturile definitorii ale obiectului, persoanei descrise și care atrag, într-un mod particular, atenția cititorului.

Etape ale analizei unui text descriptiv:

– se identifică obiectul descris – loc, timp, elemente, persoane etc.;
– se pune accent asupra grupului nominal (construcții de tip substantiv-adjectiv, adjectiv-substantiv sau substantiv-substantiv);
– timpurile verbale frecvente într-un text descriptiv sunt imperfectul sau prezentul (dacă autorul dorește să imprime descrierii un caracter permanent, acoperind o realitate care durează);
– organizarea obișnuită a unei descrieri pornește de la un plan general, focalizându-se apoi un anumit element, aspect, personaj. Descrierea poate fi organizată și dinspre particular spre general, din plan celest spre planul terestru sau invers etc.
– o **descriere** este **obiectivă** sau **subiectivă** (**subiectivitatea** este evidențiată prin mărcile prezenței unui observator, care surprinde anumite aspecte ale decorului, iar prin **descrierea obiectivă** se oferă informații într-o manieră neutră). În timp ce într-o **descriere subiectivă** informațiile sunt prezentate prin prisma unor percepții personale, **cea obiectivă** este realizată fără implicarea unui observator.
– într-un text narativ amplu poate exista o pauză descriptivă (procedeu de intercalare a unui pasaj descriptiv într-un text cu alt conținut), al cărei rol este de a situa acțiunea în timp și spațiu sau de a evidenția un portret fizic sau moral;

Scanned with OKEN Scanner

– acumularea detaliilor semnificative (în proza realistă, descrierile în care se insistă asupra detaliilor despre un decor sau personaj au rolul de a atrage atenţia cititorului asupra semnificaţiilor acelui spaţiu sau a tipologiei personajului).

PORTRETUL

Definiţie:

Portretul este descrierea unei persoane, vizându-se următoarele aspecte: siluetă, trăsături ale chipului, vestimentaţie, atitudini, gesturi, calităţi/defecte etc. **Portretul** se poate centra asupra trăsăturilor fizice sau morale. Un **portret** se poate realiza prin comparaţie, enumeraţie sau repetiţie.

Protretul poate fi:

- **realist** – se oferă foarte multe detalii, se realizează cu precizie;
- **idealist** – portretul prezintă exclusiv aspecte pozitive;
- **caricatural** – defectele frapante sunt observate şi apoi amplificate până la absurd (folosindu-se hiperbola, epitetele, comparaţiile etc.).

II. ACTIVITĂŢI PROPUSE ELEVILOR

Aplicaţie 1

A. Se dă textul:

„Se legăna ciocârlia în răcoarea dimineţei, însoţind de-a lungul Ialomiţei trăsurile ce mergeau la gară. Copiii, grămădiţi câte trei pe capră, se bucurau, tăcuţi, de priveliştea cailor. Mihai mâna poştalionul de la trăsura lor, curată, lustruită, în care trebuia să se întoarcă Matei. Pe chipurile tuturor se zugrăvea sănătatea şi fericirea.

Întinderea câmpului se desfăşura într-o nespusă linişte de vară. De o parte, un lan de porumb îşi mişca vârful foilor nervoase, dând văzduhului un reflex de culoare verde, ce părea că îngraşe aerul; de partea cealaltă, Ialomiţa curgea domoală între două maluri joase, lăsând să se vadă o margine de Bărăgan, cu pârloagele sale nestrăbătute, cu suhaturi roase de vite, cu o turmă de oi ce se zărea în fund ca o pată albă, şi, mai presus de toate, cu orizontul său înşelător, a cărui dungă închipuită juca în arşiţa soarelui ca oglinda unei ape. Din prundul gârlei, cireada se urca pe un vad şi se îndruma cu greu la păşune. Câte un bou singuratec sta înfipt în marginea apei, cu capul întins înainte, neclintit, întrupând în nemişcarea lui pustietatea locului."

(Duiliu Zamfirescu, *Viaţa la ţară*)

B. Cerinţe:

1. Identifică elementele descrise în fragmentul de mai sus.
2. Transcrie indicii care permit plasarea acţiunii în timp şi spaţiu.

Scanned with OKEN Scanner

3. Ce timpuri verbale se folosesc? Care este preponderent şi ce rol are?

4. Folosindu-te de alternanţele verbale, identifică pasajele narative şi pe cele descriptive.

5. Din ce punct de vedere este realizată descrierea? Este evidentă prezenţa observatorului?

6. Descrierea este obiectivă sau subiectivă? Argumentează-ţi răspunsul cu exemple din text.

7. Care sunt câmpurile lexicale prezente în fragment?

8. Identifică mijloacele artistice prin care se realizează descrierea.

Aplicaţie II

A. Se dă textul:

„Ioana, abia sosită la Cavarna, a şi luat aerul provincial: arsă de soare, pe frunte cu câţiva pistrui, îmbrăcată fără grijă, cu picioarele goale în pantofi. Rochia şi-a lucrat-o singură, fără gust, cu toate că a vrut să o facă pretenţioasă; parcă şi-a luat modelul nu de la o mare croitoreasă unde se îmbracă de obicei, ci din vitrina prăvăliei principale din Cavarna. Câteva zorzoane inutile, şi la spate, chiar un început de trenă. Totul nepotrivit pentru atmosfera rustică de acolo, şi, de altfel, praful a bătut stofa şi a făcut garniturile şi mai caraghioase. Dar această haină dădea un farmec nou Ioanei, o arăta sinceră, îi bănuiam toate gândurile ei pentru mine, căci voisesă fie elegantă ca să-mi placă, gânduri naive şi delicioase de copilită zăpăcită, oricâte dezastre ar fi trecut peste dânsa, rămasă proaspătă, orice ar fi învăţat-o viaţa. O priveam acum cu dragoste, cu duioşie, milă, dar şi cu reflecţia: «Ce rochie urâtă! E lipsită de logică după obicei, căci de atâtea ori a fost îmbrăcată cu gust». Aveam remuşcări de gândul meu ascuns lângă fata care mă primea cu tot sufletul...”

(Anton Holban, *Ioana*)

B. Cerinţe:

1. Identifică adjectivele prin care se realizează portretul personajului.

2. Care sunt trăsăturile prezentate în text?

3. Portretul personajului vizează aspecte fizice sau morale? Argumentează-ţi răspunsul folosind exemple din text.

4. Identifică, în fragmentul dat, patru structuri substantiv-adjectiv. Explică rolul lor în realizarea descrierii.

5. Descrierea de mai sus este obiectivă sau subiectivă? Argumentează-ţi răspunsul cu exemple din text.

6. Ce elemente reţin atenţia privitorului? De ce?

7. Cum explici insistenţa asupra unor detalii care îi displac privitorului?

8. Exprimă-ţi opinia despre semnificaţia secvenţei: *„O priveam acum cu dragoste, cu duioşie, milă, dar şi cu reflecţia: «Ce rochie urâtă»!”*

Scanned with OKEN Scanner

Aplicație III

A. Se dă textul:

„În fruntea lor mergeau călări, cu frâul legat de oblânc, Mihnea și feciorul său, Mircea Ciobanul; tatăl, om matur și vârtos, avea scrise pe fața sa păroasă și posomorâtă și-n ochii săi arzoi și-ncruntați, străşnicia caracterului său; băiatul, abia ieșit din copilărie, vădea o fire și mai sălbatică, care-i și meritase porecla de Cioban.

Amândoi purtau cioboate de piele groasă, până la genunchi, poturi de dimie albă, un cojoc scurt, de oaie neagră, cu glugă la spate, și chimir cu oțele; la gât aveau grumăjer rotund de zale de fier, și-n cap o țurcă flocoasă, adusă la o parte; la brâu, satâr și jungher. Unii din vânătorii pedeștri purtau sănețe, ceilalți, arcuri și săgeți. Astfel păşea ceata înainte și înnoptase bine când ajunse în curtea cetății.

— Descalecă mai în grabă și sui-te-ncoa! strigă lui Mihnea, din capul scării și cu glasul năbușit de lacrimi, o femeie cam trupeșă, ce nu-i puteai zice nici tânără, nici frumoasă, boierul socru, biet, trage ca să-și dea sufletul, și mereu cere de domnia-ta.

— Iată-mă-ndată, și Mihnea descălecase, urcase îngusta și direapta scară de piatră, și, prin tinde întunecoase, mergea la odaia tatălui său."

(Alexandru Odobescu, *Mihnea Vodă cel Rău*)

B. Cerințe:

1. Identifică elementele descrise în fragmentul de mai sus.
2. Transcrie din text indicii care permit o plasare în timp și spațiu.
3. Ce timpuri verbale se folosesc? Care este preponderent?
4. Folosindu-te de alternanțele verbale, separă pasajul descriptiv de cel narativ.
5. Din ce punct de vedere este realizată descrierea? Este evidentă prezența observatorului?
6. Care sunt câmpurile lexicale prezente în text?
7. Identifică mijloacele artistice prin care se realizează descrierea.
8. Care este figura de stil predominantă? Dă 4 exemple și comentează rolul acestora în context.
9. Care sunt elementele comune celor două portrete? Cum explici acest fapt?
10. Cum interpretezi intervenția naratorului în portretizarea fiului („*vădea o fire și mai sălbatică, care-i și meritase porecla de Cioban*")?
11. Care este rolul adverbului „*astfel*" din finalul textului?

Aplicație IV

A. Se dă textul:

„Se împlinise cam un veac de când cel dintâi cu acest nume, la care se adăogase porecla de Măgureanu, după o moșioară de danie domnească, fugind de undeva, de prin părțile turcești, ca să scape de ispășirea unui îndoit omor, se aciuiase în Valahia

Scanned with OKEN Scanner

și ajunsese armaș mare. O tristă faimă supraviețuise omului pătat de sânge ce nu fusese văzut râzând niciodată. La veneticul acesta necunoscut, despre care se zvonise că nu-și destăinuia obârșia pentru că ar fi fost prea joasă, se învederau tocmai dimpotrivă, trupește și sufletește, semnele unei înalte stirpe în cădere: portul semeț și înfățișarea nobilă, trufia, cerbicia și cruzimea, lenea, sila de viață, setea de răzbunare și puterea de ură, semne ce trecu urmașilor săi cari, de nu s-ar fi prigonit între dânșii, dezbinați toată vremea, ar fi putut încă dura o casă puternică și vestită. Credința că Țara Românească le-a fost neprielnică nu era lipsită de temei, cu toate că și suceala firii lor pătimașe și îndărătnice, bântuită de învrăjbire, nu numai vitregia împrejurărilor i-a împiedicat să ajungă la treapta pentru care-i meneau prețioasele daruri ale minții. Ei se arătaseră lacomi de învățătură, plăcuți la vorbă și meșteri în condei, isteți și destoinici, dar fără șir în ce făceau, cu trăsneli toți și cu toane, purtând fiecare în sine plodul propriei sale pierderi și pieiri și, stând cineva să cugete la soarta Pașadeștilor-Măgureni ar zice că asupra neamului lor apasă o neagră afurisenie care-l mâna fără înduplecare spre stingere, supunându-l mai înainte la încercările cele mai grele ale restriștei. Dezrădăcinată și răsădită în pământ străin, bătrâna tulpină bătută de vijelie își scuturase jalnic cele din urmă frunze."

(Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*)

B. Cerințe:

1. Care este modul de expunere folosit în fragmentul dat?
2. Precizează care este perspectiva narativă.
3. Ce punct de vedere adoptă naratorul față de acțiunile narate?
4. Identifică 4 structuri de tipul substantiv-adjectiv. Explică rolul lor.
5. Ce timp verbal este preponderent în primele două enunțuri? Care este rolul acestuia?
6. Transcrie indicii spațiali și temporali din fragmentul dat.
7. Identifică pasajele narative și pasajele descriptive din fragmentul de mai sus. Cum explici inserarea descrierii în narațiune?
8. Ce rol are evocarea trecutului familiei în portretizarea lui Pașadia?
9. Cum se realizează portretul în fragmentul dat? Care sunt elementele care reține atenția?
10. Care este scopul folosirii acestui mod de expunere în textul citat?

Aplicație V

A. Se dă textul:

„Scena se petrece la poalele unei stânci pădurоase, pe care o încununa un castel feudal cu turnuri și cu metereze; la dreapta curge un râu, în undele căruia se resfrânge umbra tufișului de pe mal; peste râu trece o punte de piatră; la stânga, tărâmul se-nalță

Scanned with OKEN Scanner

acoperit cu câţiva rari copaci, mai mult frânţi şi uscaţi. Prin această stearpă pădure se zăreşte cerbul, purtând cu smerenie crucea răstignirii pe al său creştet, înfiptă în faţa latelor sale coarne. Pe întâiul plan se afla vânătorul cu calul şi cu câinii săi; el a descălecat şi a dat în genunchi, privind cu o cuvioasă mirare vedenia ce-i trimite cerul. Costumu-i este îmbrăcămintea vulgară a vânătorilor contemporani cu artistul. Calul stă neclintit, fără ca să vadă ceea ce produce pietoasa mirare a stăpânului, şi ogarii, câteşicinci, nedând seama la ceea ce se petrece, se odihnesc ca de popas. Toate părticelele acestei compuneri sunt lucrate, ca toate operele lui Albert Dürer, cu o scrupuloasă acurateţe; totul e exact, dar nimic în particular nu are o formă care să placă a mai mult decât simpla şi reala natură. Stânci, copaci şi animale, toate sunt în nesimţire, toate stau în nepăsare; singuri, cerbul miraculos şi vânătorul pocăit produc contrast, prin pozele lor, în care se străvăd simţăminte adânci; cerbul, în repaosul său cumpănit, pare a simţi de ce preţ nestemat este sfânta podoabă ce el poartă."

(Alexandru Odobescu, *Pseudokynegeticos*)

B. Cerinţe:

1. Ce se descrie în fragmentul citat din *„Pseudokynegeticos"* de Alexandru Odobescu?
2. Identifică elementele descrise în fragmentul dc mai sus.
3. Ce elemente din tabloul lui Dürer atrag atenţia în mod particular? De ce sunt prezentate la sfârşitul descrierii?
4. Cum se realizează descrierea fiecărui element care alcătuieşte compoziţia?
5. Ce timpuri verbale se folosesc? Care este preponderent?
6. Din ce punct de vedere este realizată descrierea? Este evidentă prezenţa observatorului?
7. Descrierea este obiectivă sau subiectivă? Identifică în fragmentul dat argumente care să susţină punctul de vedere exprimat.
8. Care sunt câmpurile lexicale prezente în text?
9. Identifică mijloacele artistice prin care se realizează descrierea.

Aplicaţie VI

A. Se dă textul:

„În lumina oblică a soarelui de toamnă scăpărară arme. Apăru un pâlc de opt ori zece călăreţi, în fruntea cărora se vădea un boier tânăr moldovan pe-un arăbesc roib. Purta cizme roşii, contăş, cu guler şi mânicuţi de jderi, şi gugiuman de aceeaşi pelcică. Călărea în şa naltă, cu scări scurte, după moda necredincioşilor ismailiteni ceea ce nu plăcu deocamdată domnului abate de Maremne. Straiul nu-i era strălucit, aşa precum ar fi fost de aşteptat de la un fecior de Domn desmierdat şi fără frică, cum îi mersese numele lui beizade Alecu. Purta puţine arme ca şi căpitanul Turculeţ: junghi la cingătoare în dreapta, sabie în stânga şi pistoale la coburi. Deşi avea nume

Scanned with OKEN Scanner

de bun oştean, se înfăţişa palid şi subţiratic; ochii priveau fără nici o străşnicie şi avea pe obraz un zâmbet nesilit."

(Mihail Sadoveanu, *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-Vodă*)

B. Cerinţe:

1. Identifică adjectivele prin care se realizează portretul fizic al personajului Alecu Ruset în fragmentul de mai sus. Ce sugerează ele despre acest personaj?
2. Care sunt elementele care reţin atenţia abatelui de Marenne?
3. Precizează dacă portretul personajului vizează numai aspecte fizice sau şi morale.
4. Identifică în fragmentul dat timpul verbal predominant.
5. Care este rolul acestui timp verbal în realizarea descrierii?
6. Explică semnificaţia secvenţei: *„Călărea în şa naltă, cu scări scurte, după moda necredincioşilor ismailiteni, ceea ce nu plăcu deocamdată domnului abate de Marenne"*, ţinând cont de faptul că portretul este făcut din perspectiva unui călător de origine franceză.

Aplicaţie VII

Redactează un text, de 10-20 de rânduri, în care să compari cele două portrete din fragmentele următoare. Identifică elementele comune şi pe cele care diferenţiază personajele feminine din romanul lui Ioan Slavici: Mara (**Textul A**) şi fiica ei, Persida (**Textul B**).

Textul A

„A rămas Mara, săracă, văduvă cu doi copii, sărăcuţii de ei, dar era tânără şi voinică şi harnică şi Dumnezeu a mai lăsat să aibă şi noroc. [...] Dar lucrul cel mare e că Mara nu-şi iese niciodată cu gol în cale; vinde ce poate şi cumpără ce găseşte; duce de la Radna ceea ce nu găseşti la Lipova ori la Arad şi aduce de la Arad ceea ce nu găseşti la Radna ori la Lipova. Lucrul de căpetenie e pentru dânsa ca să nu mai aducă ce a dus şi vinde mai bucuros cu câştig puţin decât ca să-i «clocească» marfa."

(Ioan Slavici, *Mara*, cap. *Sărăcuţii mamei*)

Textul B

„Femeie greu muncită, se pierduse încetul cu încetul înfăţişarea ei aleasă şi gingaşă; ridicând ciuberele de apă şi oalele de la foc, mutând mesele de la un loc la altul, punând mâna la toate, ea se făcuse mai voinică, mai ţeapănă, dar totdeodată şi mai noduroasă oarecum, ca copacul încă tânăr, dar mult bătut de vânturi. Astfel, nici mişcările ei nu mai erau cele de mai-nainte; călca mai iute, mai lat şi mai apăsat, prindea cu mâna întreagă când lua ceva şi se-nvârtea în călcâie când se întorcea din o parte într-alta. Un singur lucru îi rămăsese: se ţinea şi acum dreaptă ca un grenadier."

(Ioan Slavici, *Mara*, cap. *Birtul de la Sărărie*)

Scanned with OKEN Scanner

Aplicație VIII

Descrieți o ființă fantastică folosind hiperbole și epitete cromatice.

Realizează o descriere pornind de la desenul preferat de Salvador Dalí, din seria, *Grafică*.

Aplicație IX

A. Se dă textul:

„Marea...

Lucie ca o baltă, oglindind, la adăpostul toartelor coastei, pirozeaua tăriei și mărgăritarul norilor, florie ca o pajiște sau scânteind ca o mișună de licurici, searbădă și domoală sau vie, verde și vajnică, avântându-se spumegând spre cerul căruia îi e fiică, de ea vorbea cu păgânească evlavie, pomenindu-i doar numele, glasul i se pogora, tremură ca și cum ar fi mărturisit o taină sau îngânat o rugă. Pentru slăvirea ei, uriașa putere în mișcare a rotundului, matca a tot ce viază neîncătușată și neprihănită, i se părea că graiul omenesc nu e îndeajuns vrednic și că înșiși poeții cei mai cu renume încumetându-se a o cânta păliseră. La dânsa îi era gândul, ca într-o scoică, ea răsuna în inima lui fără sfârșit, într-însa, care fusese patima întregii lui vieți, dorea să-și afle și mormântul...”

(Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*)

B. Cerințe:

1. Care sunt elementele asociate descrierii mării în textul de mai sus?
2. Ce semnificații dobândesc acestea în context?
3. Cum explici prezența celor 4 verbe la gerunziu din debutul textului?
4. Transcrie 4 epitete prin care se realizează descrierea mării.
5. Identifică și alte figuri de stil din fragmentul dat și precizează rolul acestora.
6. Cum explici descrierea mării în asociere cu termenii: *„inimă”*, *„patimă”*, *„mormânt”*? Care este rolul acestei gradații?

Scanned with OKEN Scanner

TEXTUL ARGUMENTATIV

I. ASPECTE TEORETICE

Definiție:

Textul argumentativ este un text prin care se exprimă un punct de vedere despre o anumită temă.

Emițătorul exprimă o atitudine față de ceea ce se anunță în ipoteza textului argumentativ. Astfel, tema este subiectul abordat, iar teza este ceea ce se dorește să se demonstreze (punctul de vedere exprimat în text).

Scop:

Textul argumentativ urmărește persuadarea receptorului, susținerea sau respingerea unei ipoteze prin argumente și acționează asupra receptorului.

Trăsături:

Textul argumentativ este structurat în **ipoteză, argumente** și **concluzie.**

- **ipoteza**, formulată clar, trebuie să trezească interesul cititorului. Prin aceasta se realizează enunțarea temei care va fi argumentată (enunțul care exprimă ideea de bază cu valoare de adevăr);
- prin **textul argumentativ** se expun **argumente** care să susțină sau să infirme un punct de vedere referitor la tema adusă în discuție, dovedind prin exemple pertinente aderarea sau respingerea acelui punct de vedere;
- **argumentele** au rolul de a justifica sau contesta ideea exprimată în ipoteză printr-un raționament logic. Ideile enunțate au legătură cu teza, conducând spre o **concluzie**;
- fiecare paragraf trebuie să conțină o idee centrală introdusă prin conectori logici;
- **concluzia** are rolul de a pune în legătură **argumentele.**

Conectorii argumentativi au rolul de a marca legătura dintre idei și de a realiza înlănțuirea argumentelor. Aceștia vizează ordinea ideilor sau a faptelor prezentate.

Tipuri de conectori logici:

- **de acumulare:** *și; în plus;*
- **de opoziție:** *pe de-o parte, pe de altă parte; dar; totuși; cu toate acestea; în schimb;*
- **de succesiune:** *întâi; apoi; în sfârșit;*
- **de cauză:** *deoarece; căci; pentru că;*
- **de consecință:** *deci; prin urmare; în consecință;*
- **de concesie:** *deși; cu toate că; în ciuda faptului că;*
- **de ipoteză:** *poate că; probabil;*
- **de scop:** *ca să; pentru ca să;*

Scanned with OKEN Scanner

- **de comparaţie:** *la fel; în acelaşi fel; în aceeaşi manieră;*
- **de insistenţă:** *chiar;*
- **de explicaţie:** *adică; cu alte cuvinte;*
- **de atenuare:** *cel puţin.*

Tipuri de texte argumentative:

- **texte specifice:** eseu, articol, discurs, pamflet, polemici, scrieri filozofice etc.
- **texte unde se pot insera pasaje argumentative:** expuneri, prezentări de carte, editorial, cronică etc.

II. ACTIVITĂŢI PROPUSE ELEVILOR

Aplicaţie I

A. Se dă textul:

„Deşi mult mai complex şi înglobând în ea principii contradictorii şi fenomene ce nu se pot explica uniform, mişcarea modernistă se confundă adesea şi cu simbolismul, care, în realitate, nu e decât una din formele ei, pe care ne rămâne să o studiem în nota sa diferenţiată. [...]

Mişcările literare nu pornesc, în genere, de la concepţii definite, ci dintr-o tendinţă împotriva unei forme învechite în artă; formula viitoare izvorăşte dintr-o elaboraţie înceată şi obscură, necristalizată într-o formulă decât târziu. [...]

Pornit şi el dintr-o reacţiune, nu trebuie deci să considerăm simbolismul numai prin latura lui negativă, ci şi prin caracterele esenţiale ce-i dau un aspect şi o unitate interioară. Ieşit din faza militantă a negaţiunii şi intrat în ritmul curentelor literare ca un fenomen distinct, simbolismul poate fi acum redus la elementul său caracteristic. El nu trebuie confundat cu individualismul în artă [...]*; orice talent nou este afirmaţia unui individualism; el nu e numai principiul eliberator dintr-o formulă literară veche, întrucât orice şcoală nouă reprezintă principiul unei emancipări.* [...]

Simbolismul este de o natură mai specifică; în esenţă, el reprezintă adâncirea lirismului în subconştient prin exprimarea pe cale mai mult de sugestie a fondului muzical al sufletului omenesc."

(Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române conteporane*)

B. Cerinţe:

1. Citeşte textul de mai sus şi observă structura acestuia. Câte paragrafe sunt?
2. Identifică conectorii logici prezenţi în fragmentul dat.
3. Care esta tema argumentării de mai sus?
4. Reformulează argumentele prezente în text.
5. Ce tehnici argumentative se folosesc (analogia, raţionamentele deductive, contrastul, acumularea, citatul, gradarea, comparaţia, aluzia etc.)?

Scanned with OKEN Scanner

6. Prin ce mijloace lingvistice încearcă emiţătorul să intre în contact cu receptorul pentru a-l convinge de justeţea raţionamentului său?

7. Cui i se adresează textul argumentativ?

8. Care este registrul de limbaj folosit? Găseşte exemple din text care să-ţi justifice răspunsul.

9. Ce semnificaţii are folosirea pluralului în susţinerea punctului de vedere exprimat în secvenţa: *„nu trebuie deci să considerăm simbolismul numai prin latura lui negativă"*?

10. Care este rolul verbului „a fi" la indicativ prezent din finalul textului argumentativ?

Aplicaţie II

A. Se dă textul:

„Caracterul însă al unei şcoli bune e ca elevul să înveţe în ea mai mult decât i se predă, mai mult decât ştie însuşi profesorul. Odată interesul inteligenţei trezit pentru obiecte, odată simţirile sau judecata deprinse la observaţie, elevul ajunge prin proprie gândire la rezultate cari nu stau în carte. Dar să lăsăm aceasta; destul că şcoala n-ar trebui să fie o magazie de cunoştinţe străine, ci o gimnastică a întregei individualităţi a omului; elevul – nu un hamal care-şi încarcă memoria cu saci de coji ale unor idei străine, sub care geme, ci un om care-şi exercită toate puterile proprii ale inteligenţei, întărindu-şi aparatul intelectual, precum un gimnast îşi împuterniceşte pân-în gradul cel mai mare aparatul fizic, fie-n vigoare, fie-n îndemânare.

Aici vorbim, se-nţelege, de învăţământul educativ din şcolile primare şi secundare, nu de universităţi. La cele dentâi metodul de predare e lucrul de căpetenie; la universităţi metodul e indiferent, căci aci se cere ştiinţă şi numai ştiinţă. [...] Esenţa universităţii rămâne ştiinţa, abstracţie făcând de orice alt scop; pe când esenţa celorlalte şcoli e creşterea."

(Mihai Eminescu, *„Nu ştim cum să ne esplicăm..."*, în *Timpul*, V, nr. 154, din 12 iulie 1880; articol polemic faţă de propunerea ziarului *Românul* de introducere în şcolile primare a unui tratat popular de agronomie, în locul cărţilor de citire; reprodus în Mihai Eminescu, *Opere, XI, Publicistică*, Editura Academiei, Bucureşti, 1984, p. 244)

B. Cerinţe:

1. Citeşte textul de mai sus şi observă structura acestuia. Câte paragrafe sunt?

2. Care este tema susţinută în textul argumentativ?

3. Selectează din fragment trei termeni din câmpul semantic al şcolii.

4. Analizează textul din perspectiva acceptării sau respingerii unui punct de vedere. Care sunt elementele pozitive (prin care se exprimă aderarea la ipoteza exprimată) sau elementele negative (prin care se respinge teza)?

5. Cui i se adresează textul argumentativ?

Scanned with OKEN Scanner

6. Care sunt conectorii logici folosiţi în text pentru înlănţuirea ideilor?

7. În dezvoltarea exemplelor există o anumită gradare. Care este scopul ei?

8. De ce realizează autorul o disociere între învăţământul secundar şi cel universitar?

9. Care crezi că este semnificaţia secvenţei: *„precum un gimnast îşi împuterniceşte pân-în gradul cel mai mare aparatul fizic, fie-n vigoare, fie-n îndemânare"*?

10. Realizează un text argumentativ, de 15-20 de rânduri, care să aibă ca temă afirmaţia lui Mihai Eminescu: *„şcoala n-ar trebui să fie o magazie de cunoştinţe străine, ci o gimnastică a întregei individualităţi a omului"*.

Aplicaţie III

A. Se dă textul:

„Şi, în adevăr, între natura poetului şi natura criticului este o incompatibilitate radicală.

Poetul este mai întâi de toate o individualitate. De la aceleaşi obiecte chiar despre care noi toţi avem o simţire obişnuită, el primeşte o simţire aşa deosebit de puternică şi aşa de personală în gradul şi în felul ei, încât în el nu numai că se acumulează simţirea până a sparge limitele unei simple impresii şi a se revărsa în forma estetică a manifestării, dar însăşi această manifestare reproduce caracterul personal fără de care nu poate exista un adevărat poet.

Din multe părţi ale lumii primeşte poetul razele de lumină, dar prin mintea lui ele nu trec pentru a fi stinse sau pentru a ieşi cum au intrat, ci se răsfrâng în prisma cu care l-a înzestrat natura şi ies numai cu această răsfrângere şi colaborare individuală.

Altfel descrie lumea Goethe, altfel o descrie Heine, altfel Leopardi, altfel Victor Hugo, deşi cu toţii au primit impresii de la aceeaşi lume.

Voltaire a fost foarte capabil de a exprima lumea conform prismei sale personale, dar s-a arătat incapabil de a simţi exprimarea lumii ieşită din prisma lui Shakespeare.

Căci prisma poetului este menită a răsfrânge raza directă a luminei, dar nu este menită a mai răsfrânge raza o dată răsfrântă de o prismă străină.

Aceasta însemnează individualismul poetului.

Criticul, din contra, pre cât este mai puţin impresionabil pentru însăşi lumina directă a obiectelor (din care cauză nici nu se încheagă în el vreo senzaţie a lumii până la gradul de a cere manifestare în forma poetică) prea atât este şi mai puţin individual. Căci criticul este tocmai foarte impresionabil pentru razele răsfrânte din prisma altora, şi individualitatea lui este dar consumată în înţelegerea şi simţirea altor individualişti.

Criticul este din fire transparent; artistul este din fire refractar.

Esenţa criticului este de a fi flexibil la impresiile poeţilor; esenţa poetului este de a fi inflexibil în propria sa impresie.

De aceea criticul trebuie să fie mai ales nepărtinitor; artistul nu poate fi decât părtinitor."

(Titu Maiorescu, *Poeţi şi critici*)

Scanned with OKEN Scanner

B. Cerinţe:

1. Citeşte cu atenţie textul de mai sus şi observă structura acestuia. Câte paragrafe sunt?

2. Care sunt conectorii logici?

3. Care este teza textului argumentativ?

4. Analizează textul din perspectiva acceptării sau respingerii unui punct de vedere. Care sunt elementele pozitive (prin care se exprimă aderarea la ipoteza exprimată) sau elementele negative (prin care se respinge teza)?

5. Reformulează argumentele prezente în text.

6. Din ce domenii sunt ele selectate?

7. Ce tehnici argumentative se folosesc (analogia, raţionamentele deductive, contrastul, acumularea, citatul, gradarea, comparaţia, aluzia etc.)?

8. Cui i se adresează textul argumentativ?

9. Ce raporturi logice se stabilesc (concesie, opoziţie, cauză etc.)?

10. Ce rol are evocarea unor poeţi renumiţi ai literaturii universale în susţinerea ideilor criticului român?

Alte exerciţii

1. Apără dreptul fiecărui copil de a avea acces la educaţie. Realizează un text argumentativ de 15-20 de rânduri având această temă.

2. Realizează două demonstraţii logice pornind de la afirmaţia criticului literar Titu Maiorescu: „*De aceea criticul trebuie să fie mai ales nepărtinitor; artistul nu poate fi decât părtinitor*". În primul text argumentativ exprimă-ţi aderarea la punctul de vedere exprimat de scriitorul amintit. Apoi realizează un al doilea text argumentativ în care să respingi tema enunţată.

3. Realizează un text argumentativ având ca temă implicaţiile progresului tehnologic din ultimul secol. În alcătuirea planului de idei te poţi referi, în egală măsură, la efectele benefice ale unor descoperiri ştiinţifice de dată recentă sau la contraexemple.

Scanned with OKEN Scanner

TEXTUL MEMORIALISTIC

I. ASPECTE TEORETICE

Definiție:

Textul memorialistic prezintă frânturi de existenţă, dincolo de care se poate realiza portretul unei persoane, se poate recompune imaginea unei societăţi sau chiar a unei epoci. Acest tip de text se încadrează în literatura de frontieră, deoarece reprezintă o consemnare a unor evenimente sau întâmplări la care autorul a fost martor, sub forma unei sinteze între istorie şi confesiune, la persoana I.

Scop:

Textul memorialistic are rolul unei confesiuni, în egală măsură cu valoare documentară, artistică şi afectivă.

Tehnici ale textului memorialistic: evocarea, retrospecţia, introspecţia, decupajul, analiza, confesiunea, exclamaţiile şi interogaţiile retorice, povestirea, descrierea, monologul.

Trăsături:

- subiectivitatea;
- caracterul evocator;
- presupune privirea retrospectivă asupra vieţii celui care scrie.

II. ACTIVITĂȚI PROPUSE ELEVILOR

Aplicație 1

A. Se dă textul:

„Continuam să asist la toate cursurile lui Nae Ionescu, devenite parcă şi mai populare în Universitate, de când se cunoşteau ideile politice ale Profesorului. Ne întâlneam de asemenea aproape în fiecare zi la «Cuvântul». Deşi ziarul fusese suspendat de doi ani şi jumătate, Nae Ionescu continua să plătească chiria localului şi salariile câtorva redactori. Profesorul era neschimbat: senin, ironic, generos, ascultându-ne pe rând păsurile, optimist, curios de tot ce se întâmpla în jurul lui, interesat de tot ce făcea fiecare din noi. Niciodată n-am înţeles pe ce se întemeia speranţa lui că, mai curând sau mai târziu, «Cuvântul» va putea reapărea. Cu «Palatul» se afla în cei mai proşti termeni. Avea duşmani nu numai printre oamenii politici şi gazetarii de stânga, ci mai ales printre cei de dreapta."

(Mircea Eliade, *Memorii*)

Scanned with OKEN Scanner

B. Cerinţe:

1. Identifică în text mărcile lexico-gramaticale ale subiectivităţii.
2. Explică folosirea imperfectului în debutul textului.
3. Care este rolul alternanţelor verbale imperfect-perfect compus în fragmentul dat?
4. Ce se evocă în textul de mai sus?
5. Care sunt tehnicile folosite în fragmentul din jurnalul lui Mircea Eliade (evocarea, retrospecţia, introspecţia, decupajul, analiza, confesiunea, exclamaţiile şi interogaţiile retorice, povestirea, descrierea, monologul)?
6. De ce crezi că substantivul „profesorul" este scris cu majusculă?

Aplicaţie II

A. Se dă textul:

„Martie 1859

Cetesc Spinoza.

Am înghiţit cu o plăcere furioasă broşura lui L. Feuerbach: «Grundsätze der Philosophie der Zukunft». Parc-ar fi vrut să-mi scrie confesiunea mea proprie, aşa de nemerit.

Mai cetii: Biographie Wahnsinniger, von Ideler. Am isprăvit încă de Feuerbach_Philosophie und Christentum, Abälard und Heloise.

Cetii partea primă a lexiconului f[iloso]fic de Voltaire. Îmi făcu impresiune foarte rea: omului istuia superficial şi fără fundament îi stă foarte bine când e în meritul lui, adecă în negaţiunea pură; însă vrea să fie «netantias mixtus» şi atunci cade în secături. Cultură se vede că a avut foarte slabă. Cărţi, care el din întâmplare le-a citit, le citează cu importanţă ce nu le merită; pe când altele, de mare însemnătate, sunt trecute cu vederea.

Giordano Bruno nu e pomenit, Cicero, stimat într-o măsură ridiculă, adecă ca f[iloso]f."

(Titu Maiorescu, *Jurnal*)

B. Cerinţe:

1. Identifică patru mărci lexico-gramaticale ale subiectivităţii în textul citat.
2. Explică folosirea prezentului în debutul textului.
3. Care este rolul alternanţelor verbale prezent-perfect simplu în fragmentul dat?
4. Ce se evocă în textul de mai sus?
5. Din ce domeniu sunt lecturile autorului *Jurnalului*?
6. Care sunt elementele care justifică exprimarea unui punct de vedere negativ la adresa scrierilor lui Voltaire?
7. Care sunt trăsăturile dominante ale scriitorului francez în viziunea lui Titu Maiorescu?

Scanned with OKEN Scanner

8. Care sunt tehnicile folosite în fragmentul din jurnalul lui Titu Maiorescu (evocarea, retrospecţia, introspecţia, decupajul, analiza, confesiunea, exclamaţiile şi interogaţiile retorice, povestirea, descrierea, monologul)?

Aplicaţie III

A. Se dă textul:

„La 26 iunie 1859 – dat doctoratul la Gießen, la ora 6 seara; joc de copii.

Iulie 1859. Citit franţuzeşte la Kremnitz Horace şi Phèdre. Au fost entuziasmaţi, eu de asemenea.

Duminică, 10 iulie 1859, luat masa la Kremnitz.

Marţi, 12, luat rămas-bun de la fete; Clara e uimitor de bună, Lenchen plângea, eu eram pe jumătate mort. Se duc pentru 1 lună la staţiunea balneară Heringsdorf. O iubesc pe Clara, dar platonic, mai mult decât pe Helene."

(Titu Maiorescu, *Jurnal*)

B. Cerinţe:

1. Identifică în text 4 mărci lexico-gramaticale ale subiectivităţii.
2. Ce timp verbal este preponderent în fragmentul dat? Care este rolul său?
3. Ce evocă Titu Maiorescu în fragmentul citat din *Jurnal*?
4. Care era semnificaţia primei notaţii: *„joc de copii"*?
5. Care sunt tehnicile folosite în fragmentul din jurnalul lui Maiorescu (evocarea, retrospecţia, introspecţia, decupajul, analiza, confesiunea, exclamaţiile şi interogaţiile retorice, povestirea, descrierea, monologul)?
6. Ce semnificaţie are notaţia finală: *„O iubesc pe Clara, dar platonic, mai mult decât pe Helene"*?
7. Pornind de la informaţiile oferite de fragmentul citat, realizează în 10-15 rânduri portretul celui care redactează jurnalul.

Scanned with OKEN Scanner

TEXTUL EPISTOLAR

I. ASPECTE TEORETICE

Definiție:

Textul epistolar este o formă de comunicare la distanță, caracterizată prin existența unor convenții specifice, referitoare la dată, formule de adresare sau de încheiere, prin care se fixează raportul dintre emițător și receptor.

Tipuri de texte epistolare:

- **informale** (situate între confesiune și informare, fixând în formule clare raportul apropiat dintre emițător și destinatar);
- **formale** (de obicei, sunt transmise între instituții sau între o persoană și o instituție, așadar într-un cadru ce depășește sfera intimității; între emițător și receptor există relații instituționale).

Textele epistolare familiare se caracterizează prin tonul confesiv și au scopul de a consemna impresii sau de a informa receptorul cu privire la evenimente la care a fost martor cel care scrie.

Trăsături:

- convenții formale: dată, locul elaborării, formula de adresare către destinatar, textul în sine, formula de încheiere, post-scriptum;
- mărcile lexico-gramaticale ale subiectivității;
- încărcătură emoțională;
- mesaj direct, natural și spontan;
- presupune existența unui complex de trăiri ce însoțesc elaborarea, trimiterea și citirea unui text epistolar scris.

Observații!

Unele texte epistolare semnate de scriitori sau personalități ale vieții noastre culturale au fost publicate după moartea autorilor, dezvăluind aspecte inedite ale vieții și operei acestora, interesând, în egală măsură specialiștii (pentru caracterul lor documentar) și publicul larg (pentru caracterul lor confesiv).

II. ACTIVITĂȚI PROPUSE ELEVILOR

Aplicație 1

A. Se dă textul:

„Mircești, 1881

Amice Ghica,

Gustat-ai vreodată pâinea amară a exilului? Sper că nu, dar în orice caz îmi place a constata că ai scăpat teafăr, ca și mine, de influența sa perturbatoare.

Scanned with OKEN Scanner

Pâinea amară a exilului posedă strania proprietate de a crea în ţara noastră martiri noi şi patentaţi. Ea trebuie să fie plămădită cu o parte din făină neagră, mucedă, aprinsă şi cu trei părţi de lacrimi de crocodil, de zeamă de mătrăgună şi de bocete patriotice; – a fi mâncat pâinea amară a exilului este un fapt care de la 1848 încoace a devenit la noi un titlu la admirarea, la recunoştinţa generaţiilor prezente şi viitoare.

Pe frontonul Panteonului din Paris este scris în aur:

Aux grands hommes la Patrie reconnaissante.

Pe frontonul Panteonului ce se va ridica odată în Bucureşti va figura următoarea inscripţiune:

Celor cu pâinea amară a exilului: Patria recunoscătoare.

Eşti om cât de ordinar, destinat a trece pe lume necunoscut? A face umbră pământului de azi până mâine? E destul să te împingă norocul a te înfrupta măcar cu alocuţia de pâinea amară a exilului, pentru ca să te trezeşti cu un nimb strălucit pe frunte, ca sfinţii din ceaslov, să devii om însemnat, patriot de prima clasă şi să aspiri la orice onor, ba chiar şi la recompensă naţională... reversibilă, sub pretext că eşti mucenic al unei credinţe la care nici nu ai visat. Cu atât mai mult dacă destinul te-a ajutat a juca un rol oarecare în evenimentele ţării, dacă ai fost silnic depărtat de sânul ei sau chiar dacă te-ai depărtat însuţi, de bună voie, ca un om prudent când ai simţit apropierea unui pericol serios.

Totul e să fi fost condamnat să pui pe umeri haina de proscris a petrece câtva timp în centrurile cele mari ale civilizaţiei, în Paris, în Viena, în Londra etc., a-şi lumina mintea la focarul ştiinţelor şi al artelor frumoase, a deveni pe nesimţite un om nou... îndopându-te cu pâinea amară a exilului!"

(Vasile Alecsandri, *Pâinea amară a exilului*)

B. Cerinţe:

1. Identifică tipul textului de mai sus. Argumentează-ţi răspunsul cu exemple.
2. Care sunt mărcile subiectivităţii prezente în text?
3. Sunt respectate normele limbii literare actuale? Argumentează-ţi răspunsul cu exemple din fragmentul citat.
4. Care este opinia ta despre repetarea secvenţei: *„pâinea amară a exilului"*?

Aplicaţie II

A. Se dă textul:

„Botoşani, 29 August

Dulcea mea amică,

Nevenind trei zile în oraş, căci am petrecut la ţară, am primit abia astăzi scrisoarea ta sosită de trei zile. Te credeam la vie şi nu cutezasem să-ţi scriu. Iar acum luând condeiul în mână, mă simt incapabil de-a scrie măcar un şir cuminte, căci îndată la primirea scrisorii tale gândul cel întâi a fost să plec numaidecât la Iaşi.

Scanned with OKEN Scanner

Dar lucurile îmi sunt la ţară şi afară de asta ştii că am un plan economicos cu bătrânul meu, asupra reuşitei căruia nu sunt încă luminat. E verosimil că nu va succede. Eu voi fi deja la 1 Septembrie noaptea în Iaşi cel puţin pentru a-ţi strânge mâinile încă odată et pour que je me grise encore une fois en te voyant.

Sunt incapabil de-a gândi ceva, incapabil de-a lucra şi mii de idei care de care mai curioase şi mai nerealizabile îmi străbat capul întunecându-mi hotărârea. Un lucru ştiu şi voi hotărât: să fii a mea şi pentru totdeauna. Nici nu îmi pot închipui altă viaţă decât în apropierea ta şi numai sub condiţia aceasta voi în genere să trăiesc. Altfel la ce-aş mai târâi o existenţă de care mi-a fost silă, de la care n-am avut nimic decât dureri şi în cazul cel mai bun urât. Ştiu că-ţi scriu lucruri fără nici o legătură şi c-aş vrea mai bine să te ţin de mână decât să-ţi scriu şi... Dar tu ştii toate, ce să-ţi mai spun ceea ce ştim de mult amândoi, ceea ce pururea vom şti, ceea ce spus şi nespus între noi are cu toate acestea totdeauna un farmec renăscând. De mii, de mii de ori! Te rog mult nu mai uita.

Mihai"

(Mihai Eminescu, Veronica Micle, *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit. Corespondenţă inedită între Mihai Eminescu – Veronica Micle*)

B. Cerinţe:

1. Identifică elementele care fac posibilă încadrarea textului de mai sus în seria textelor epistolare.

2. Transcrie din text mărcile lexico-gramaticale ale subiectivităţii.

3. Care este opinia ta despre interesul pe care îl poate avea publicarea corespondenţei unui scriitor?

Aplicaţie III

A. Se dă textul:

„14 Septembrie 1881, Iaşi

Domnule Eminescu,

Presupun că multiplele şi variile (ca să mă servesc de expresiile D. Voastră) ocupaţii, ba poate chiar aţi uitat, e cauza că până acum nu aţi dat curs cererii mele, adică a-mi înapoia corespondenţa şi fotografia, şi fiincă nu mai e vorba ca altădată să vă întreb câte parale e oca de orez în Bucureşti, pentru ca să puteţi motiva un răspuns la adresa mea, ci dimpotrivă e tocmai ocasiunea de a vă scotorosi de un bagaj de scrisori de nici o valoare şi însemnătate cred dar că acuma când vă reamintesc, veţi fi atât de bun şi de gentil şi le veţi face plic frumuşel şi mi le-ţi trimite.

Dacă voiţi, pot chiar să vă spun cauza pentru care, după cum v-am spus în scrisoarea trecută, voiesc să rămânem în toată forma ceea ce în faptă suntem de mult. Eu voi să vin în Bucureşti, aş fi venit chiar astă iarnă dacă n-aş fi fost slabă şi mică

Scanned with OKEN Scanner

la suflet, dar am să vin acum în curând, şi vreau ca, chiar de ne vom întâlni, să ni se pară că nu ne-am mai văzut nicicând, să fiu întocmai ca acel bătrân dintr-o poveste, pe care mi-ai povestit-o, şi din care ai făcut chiar un articol de fond în jurnalul [...] Timpul [...], care intors înderept, nu mai ştia nimic, nu mai cunoştea nici oamenii, nici locurile şi nu-şi mai aducea aminte că el făcuse atâtea fapte mari pentru care i se şi ridicase monument.

De astă dată, Domnule Eminescu, sunt sigură că veţi avea cavalerismul a-mi răspunde. Apropo, ce bine ştii să descrii cavalerii şi pe castelane, ce păcat că n-au înţeles cine trebuia să înţeleagă! Şi V-au lăsat să degeraţi afară de frig. Petit bebe! Şi-ţi era frig tare, cu tot amorul care-ţi frigea inima, au moins ça valait la peine! Îmi veţi ierta aceasta mică glumă, c'est la seule que je me suis permise et même l'unique!

Mai repet încă odată speranţa ce am că-mi veţi răspunde după cum doresc. Cu distisă stimă şi consideraţie

Veronica Micle

NB. În puterea unei prietenii trecute vă rog să nu vă supăraţi de gluma mea."

(Veronica Micle, *Dulcea mea Doamnă/Eminul meu iubit. Corespondenţă inedită între Mihai Eminescu – Veronica Micle*)

B. Cerinţe:

1. Identifică 2 mărci lexico-gramaticale ale subiectivităţii prezente în textul citat.

2. Sunt respectate în text normele limbii literare actuale? Argumentează-ţi răspunsul cu exemple din text. Cum se pot explica diferenţele?

3. Care este opinia ta despre adevăratele intenţii ale Veronicăi Micle, dincolo de cererea adresată lui Mihai Eminescu de a-i restitui corespondenţa? Identifică elementele care ne ajută să înţelegem contextul în care a fost transmis acest text epistolar.

4. Care este „tonul" scrisorii? Argumentează-ţi răspunsul cu exemple din scrisoare.

5. Ce semnificaţie are fraza: „*Eu voi să vin în Bucureşti, aş fi venit chiar astă iarnă dacă n-aş fi fost slabă şi mică la suflet, dar am să vin acum în curând, şi vreau ca, chiar de ne vom întâlni, să ni se pară că nu ne-am mai văzut nicicând*", ca argument al solicitării restituirii scrisorilor de dragoste?

Scanned with OKEN Scanner

TEXTUL INFORMATIV

Prin **textul informativ** se prezintă fapte reale, ce pot fi verificate. Acesta are ca scop informarea publicului larg. Uneori însă emiţătorul poate exprima un punct de vedere asupra unui subiect de actualitate.

Mass-media este o cale de difuzare a informaţiei sau a opiniilor referitoare la subiecte de larg interes, oricare ar fi suportul (radio, televiziune, presă [scrisă], cărţi, publicitate etc.).

TIPURI DE TEXTE INFORMATIVE

A. Textul jurnalistic

I. ASPECTE TEORETICE

Definiţie:

Textul jurnalistic este un tip de text informativ care oferă detalii despre evenimente din realitate care pot interesa publicul larg. Conceptul de jurnalism este strâns legat de cel de presă sau media, desemnând activităţi conexe redactării, imprimării şi difuzării textului informativ.

Deşi structura **„presă scrisă"** este pleonastică, totuşi aceasta este tolerabilă în măsura în care se face diferenţa dintre transmiterea informaţiei pe cale scrisă sau prin mijloace audiovizuale.

Tipuri de presă

1. După modalitatea de difuzare:
   a. **Presă scrisă** (ziare, reviste, buletine informative);
   b. **Presă audiovizuală** (emisiuni de radio şi televiziune);
   c. **Presă electronică** (revista presei sau publicaţii online).

2. După ritmul apariţiei:
   a. **Cotidian** (publicaţie care apare zilnic);
   b. **Săptămânal** (publicaţie care apare săptămânal);
   c. **Lunar** (publicaţie care apare o dată pe lună);
   d. **Bilunar** (publicaţie care apare de două ori pe lună).

3. După conţinut:
   a. **Generalistă** (cuprinzând informaţii de interes larg);
   b. **Specializată** (abordând subiecte dintr-un anumit domeniu: economic, cultural, sportiv etc.).

Scanned with OKEN Scanner

4. După natură:
   a. Informativă;
   b. De divertisment;
   c. Publicaţii ştiinţifice.
5. După zona de difuzare:
   a. naţională;
   b. regională;
   c. locală.

Termenul **jurnalism** are mai multe sensuri, reunind, în egală măsură, activitatea de documentare, analiză şi sinteză a informaţiei în vederea difuzării ei, ansamblul publicaţiilor prin care se transmit opinii, analize, dezbateri etc. pe teme de actualitate şi chiar stilul publicistic.

Tipuri de jurnalism:

1. **Jurnalism de actualitate** – surprinde evenimente recente şi informaţii în exclusivitate.
2. **Jurnalism de investigaţie** – se referă la activitatea complexă de colectare şi verificare de informaţii, procese care se pot desfăşura pe o perioadă lungă de timp.
3. **Reportajul** – presupune realizarea unor anchete în timpul unor evenimente importante.

Funcţii ale jurnalismului:

a. **Funcţie de cunoaştere şi de descoperire** (presa oferă informaţii despre lumea reală);
b. **Funcţie socială** (presa oferă subiecte de discuţie);
c. **Funcţie cetăţenească** (presa suscită dezbateri de idei);
d. **Funcţie de divertisment** (unele rubrici din presa scrisă, unele emisiuni de radio sau de televiziune sunt o sursă de destindere a publicului (jurnale de călătorie, jocuri, reality-show etc.);
e. **Funcţie persuasivă** (presa încearcă să formeze opinii prin analize şi comentarii pe baza subiectelor de actualitate).

Scopul textului jurnalistic:

a. **Informativ** – prezentarea faptelor se realizează de către jurnalist pe un ton neutru, fără evidenţierea opiniei personale despre subiectul propus cititorului;
b. **Expresiv** – jurnalistul prezintă faptele dintr-un unghi personal;
c. **Persuasiv** – jurnalistul îşi propune să convingă lectorul, fiind transparentă maniera sa de a gândi;

Scanned with OKEN Scanner

d. **Ludic** – jurnalistul îşi propune să amuze publicul, să-i stimuleze creativitatea sau să ridiculizeze o situaţie sau o persoană publică. Totodată pot exista în paginile unei publicaţii şi jocuri de atenţie, cuvinte încrucişate, jocuri chestionar etc.

Dispunerea tipografică

Aşezarea în pagină a textului jurnalistic, diferitele tipuri de caractere utilizate, structurarea textului în paragrafe fac vizibilă organizarea discursului şi atrag atenţia asupra elementelor esenţiale în transmiterea mesajului.

Textul jurnalistic vizează obţinerea unui efect asupra lectorului: să stârnească o reacţie, să sensibilizeze sau să emoţioneze prin prezentarea unor informaţii de interes general.

În funcţie de tipul publicaţiei în care apare informaţia şi de publicul ţintă, textul poate suferi modificări, insistându-se asupra unor elemente în detrimentul altora sau prin exprimarea unui punct de vedere din partea celui care redactează textul. Publicul ţintă poate fi reprezentat de persoane interesate de viaţa politică, socială, mondenă, tineri, femei, adolescenţi, persoane preocupate de sport, muzică, cinematografie etc.

Organizarea textului jurnalistic

Textul informativ este organizat pornind de la o **idee centrală**, iar fiecare paragraf dezvoltă un aspect important al temei abordate.

Aşezarea în pagină (titlul, subtitluri, punerea în pagină) poate avea rolul de a favoriza lectura eficientă.

Titlul oferă o cheie de interpretare a mesajului transmis prin intermediul textului jurnalistic. Rolul titlului este de a capta atenţia cititorului şi de a-l atrage pentru a parcurge întregul text, folosindu-se jocuri de cuvinte, asocieri insolite de termeni, alternare de registre de limbaj. În plus, titlul poate fi un rezumat al conţinutului textului jurnalistic.

Subtitlurile permit o structurare mai eficientă a informaţiei transmise şi au rolul de a relansa atenţia cititorului. Acestea pot apărea ca o explicaţie plasată imediat după titlul articolului, cu rolul de a suscita interesul cititorului sau de a rezuma textul, sau pot separa ideile importante pe care le exprimă jurnalistul.

Lectura presei

Un jurnal nu se citeşte integral de la prima la ultima pagină, fiindcă lectura presei este selectivă. Sunt mult mai bine receptate de către cititori:

- Prima pagină, titlurile şi ilustraţiile (desene, fotografii);
- Articolele scurte, legenda fotografiilor (texte care însoţesc fotografiile, oferind informaţii despre context, persoane care apar în imagini, sursa acestora);
- Textul articolelor ample, al editorialelor, reportajele, interviurile etc.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru a facilita transmiterea informaţiei şi a capta atenţia cititorului, textul jurnalistic trebuie să răspundă următoarelor cerinţe:

- informaţia să fie văzută repede;
- lectura să fie accesibilă;
- stilul (jurnalistic) să fie simplu, incisiv şi să vizeze esenţialul.

Textul jurnalistic răspunde direct la următoarele întrebări:

Cine?	Subiectul
Ce?	Acțiunea
Când?	Data
Unde?	În ce loc?
Cum?	Prin ce mijloace? În ce fel?
De ce?	Cauze, obiective, motive

Lectura eficientă a textului presupune parcurgerea unor etape:

- căutarea sensurilor;
- utilizarea cunoştinţelor anterioare pentru a înţelege conţinutul şi structura textului;
- rezumarea ideilor principale;
- prezentarea informaţiei urmează ordinea logică;
- adesea se începe cu informaţiile cele mai importante pentru a completa cu informaţii secundare.

Structura textului jurnalistic

1. **Introducerea** – serveşte la prezentarea subiectului pentru ca cititorul să aibă, încă de la început, toate informaţiile necesare înţelegerii a ceea ce urmează (anunţă subiectul, situează subiectul într-un context mai general, precizează cum va fi tratat subiectul). Este formată dintr-un paragraf care cuprinde câteva fraze şi poate fi mai lungă sau mai scurtă în funcţie de lungimea textului.
2. **Cuprinsul** – este format din mai multe paragrafe şi permite separarea faptelor, a argumentelor şi a evenimentelor. De fiecare dată când se trece la o altă idee, se începe un alt paragraf (format din câteva enunţuri). Numărul de paragrafe este determinat de cel al ideilor care susţin prezentarea faptelor sau argumentarea unui punct de vedere. Faptele şi ideile se pun în relaţie pentru a oferi cititorului detalii care interesează publicul larg cu privire la subiectul abordat.
3. **Concluzia** – reprezintă ultima impresie cu care cititorul trebuie să rămână după citirea textului. Se sintetizează informaţia prezentată sau se relevă perspectiva din care se realizează textul jurnalistic (pe un ton neutru sau polemic). În cazul textelor de mici dimensiuni, prin care se urmăreşte informarea cititorilor, **concluzia** reprezintă o sinteză rapidă a faptelor prezentate, în timp ce în textele mai ample, având un scop persuasiv, concluzia deschide perspective mai largi asupra subiectului.

Scanned with OKEN Scanner

Etape în realizarea textului jurnalistic:

- colectarea informației;
- verificarea informației;
- selectarea subiectelor celor mai interesante sau a faptelor care pot susține un punct de vedere;
- sintetizarea informației;
- comentarea faptelor pentru a le prezenta publicului.

Domenii de interes pentru presa scrisă sau audiovizuală sunt: politica, sportul, știința, mondenitatea etc.

Categorii ale genului jurnalistic

1. Informație raportată – știrea, reportaj, interviu;
2. Informație explicată – cronica sportivă sau culturală;
3. Informație comentată – editorialul.

Știrea

Definiție:

Știrea este un text de dimensiuni reduse care, pornind de la un eveniment, prezintă fapte noi și interesante. Informația este căutată, transmisă prin jurnaliști, corespondenți de presă, agenții de presă etc. Scopul este informarea rapidă, într-un mod simplu și concis, asupra unui fapt nou, asupra unui eveniment de actualitate. Elementele cele mai importante sunt plasate la începutul știrii, iar în finalul textului se trec în revistă faptele minore.

Trăsături:

– concizie, claritate;
– conținutul este receptat cu ușurință;
– numărul de fapte relatate este mare în raport cu forma concisă;
– poate apărea în grupaje de știri sub titluri generice (**Știri, Ultima oră, Pe scurt** etc.);
– ton neutru.

Reportajul

Definiție:

Reportajul este un mijloc de a transmite o informație publicului larg. Pentru realizarea reportajului, jurnalistul trebuie să se documenteze, să facă anchete, să observe diferite situații, să pună întrebări, să obțină date precise. Reportajul este descriptiv și comunică cititorului succesiunea faptelor, într-o manieră logică. Scopul este să trezească interesul cititorilor și să emoționeze. Este însoțit de numeroase imagini, beneficiază de un spațiu amplu și poartă amprenta personală a autorului.

Uneori **reportajul** este rodul unei anchete jurnalistice, desfășurate pornind de la o problematică, și presupune o lungă perioadă de documentare. Jurnalistul

Scanned with OKEN Scanner

sintetizează informaţia de interes public, apoi trage concluziile cercetării sale şi redactează articolul propriu-zis.

Trăsături:

- informaţii detaliate, claritate;
- conţinutul este receptat cu uşurinţă;
- numărul de fapte relatate este mare şi este rezultatul unei activităţi complexe de documentare şi analiză jurnalistică;
- apare însoţit de imagini edificatoare;
- ziaristul formulează ipoteze şi încearcă să găsească, în urma etapei de documentare şi selecţie, fapte care să le confirme sau să le infirme.

Interviul

Definiţie:

Interviul este structurat sub forma unui dialog între jurnalist şi persoana intervievată. Scopul interviului este înregistrarea opiniilor unei persoane pentru a fi publicate sau difuzate prin presa audiovizuală, în măsura în care spusele acelei persoane pot suscita interesul publicului.

Discuţia se poate referi la un subiect precis, stabilit înaintea interviului (dacă persoana întrebată este o personalitate din domeniul politic, artistic, sportiv sau monden), sau dialogul poate fi spontan (dacă jurnalistul este interesat de punctul de vedere al unei persoane obişnuite despre un eveniment în curs de desfăşurare).

Trăsături:

- întrebările jurnalistului sunt adresate unei personalităţi dintr-un anumit domeniu (politic, ştiinţific, artistic etc.);
- scopul textului este informarea publicului asupra unui subiect de larg inters, divertismentul sau publicitatea (dacă subiectul este inspirat din viaţa mondenă);
- conţinutul este receptat cu uşurinţă;
- răspunsurile nu sunt foarte ample, iar persoana intervievată nu se pierde în detalii;
- apare însoţit de imagini edificatoare.

Cronica

Definiţie:

Cronica este un text în care se pot prezenta informaţii, analize, comentarii etc. Spre deosebire de alte texte jurnalistice, **cronica** apare la intervale bine determinate şi este realizată de un jurnalist specializat în acest tip de presă. În plus, **cronica** nu este în mod obligatoriu legată de actualitate, în ea putându-se aborda subiecte diverse din domenii precum: politică, modă, economie, gastronomie, cultură, sport etc.

Scanned with OKEN Scanner

Trăsături:

– nu este în mod obligatoriu legată de actualitate;
– este un text care apare periodic;
– se poate referi la informaţii din domenii foarte variate;
– este realizată de un jurnalist specializat.

Editorialul

Definiție:

Editorialul este un text prin care se exprimă opinii, într-un limbaj care acoperă toate registrele (standard, elevat, popular, argotic). Stilul editorialului se distinge prin claritate, precizie şi simplitate. Formele pe care le are sunt foarte variate: de la interpretare, analiză, argumentare, până la aprecieri sau ironie.

Editorialul este structurat în trei părţi:

- o **introducere** în care se anunţă subiectul de actualitate care face obiectul textului jurnalistic;
- o **analiză** a acestuia, în care redactorul îşi justifică punctul de vedere cu privire la evenimentul prezentat;
- o **concluzie** care sintetizează punctele tari ale analizei şi dă o deschidere spre alte subiecte sau abordări.

Acest tip de text jurnalistic reflectă punctul de vedere al echipei redacţionale.

Trăsături:

– este un text de opinie;
– are rolul de a ilustra punctul de vedere al echipei redacţionale;
– abordează un subiect de actualitate;
– presupune analiză, interpretare, explicaţii şi ironie.

II. REPERE DE ANALIZĂ

A. Priveşte imaginea de mai jos şi citeşte textul care o însoţeşte:

„Mormântul regelui care a pus bazele civilizației maya, descoperit în Guatemala

Scanned with OKEN Scanner

Mormântul unui fost rege, despre care se crede că a pus bazele civilizației maya, în urmă cu peste 2000 de ani, a fost descoperit de o echipă de arheologi, în Guatemala, informează Reuters, citată de Mediafax.

Arheologii au descoperit mormântul regelui K'utz Chman, un preot despre care se crede că a domnit în jurul anului 700 î.e.n., la Tak'alik Ab'aj, în regiunea Retalhuleu din vestul Guatemalei. Decorat cu multe bijuterii din jad și alte artefacte, acest sit este cel mai vechi mormânt regal maya descoperit până în prezent.

«El era șeful cel mare», spune arheologul Miguel Orrego. «Conducătorul care a construit podurile peste golurile ce separau civilizațiile olmecă și maya și a inițiat tranziția lentă către domnia maya», a adăugat el.

Istoricii cred că regele K'utz Chman a fost primul lider care a introdus în societate elementele care urmau să definească civilizația maya: clădirea de piramide în locul structurilor pătrate și realizarea de sculpturi în basorelief reprezentându-i pe membrii familiilor regale.

Guatemala este împânzită de ruine datând de pe vremea străvechii civilizații maya, care a cunoscut perioada de maximă înflorire între anii 250 e.n. și 800 e.n., într-un teritoriu cuprins între actualele state Honduras și Mexic. Imperiul olmec a început să se prăbușească în jurul anului 400 e.n., în timp ce populația maya creștea ca număr și a început să controleze rutele comerciale.

În interiorul mormântului, arheologii au descoperit bijuterii din jad, inclusiv un colier cu un pandantiv sculptat în forma unui cap de vultur, un element ce simbolizează puterea și înaltul statut social, ce era purtat doar de bătrânii respectați din familiile nobiliare.

Arheologii au descoperit mormântul în luna iunie, însă experții au avut nevoie de câteva luni pentru a se asigura că era vorba într-adevăr de mormântul regelui K'utz Chman. Deși nu au fost descoperite rămășițe umane, analiza cu carbon a artefactelor sugerează faptul că regele a fost înmormântat între anii 770 î.en. și 510 î.e.n."

(Mihaela Popescu, „*Mormântul regelui care a pus bazele civilizației maya, descoperit în Guatemala*", în *Income Magazine*, nr. 25/25 octombrie 2012, la rubrica *Lifestyle/Travel*)

B. Model de analiză

1. Observarea globală a textului

- **Ce putem constata după o atentă observație asupra textului?**
  - un titlu de rubrică: *Lifestyle/Travel*;
  - un titlu de articol: *Mormântul regelui care a pus bazele civilizației maya, descoperit în Guatemala*;
  - o imagine: sursa foto *Intact Images*;
  - șase paragrafe scurte, formate din unul sau două enunțuri;
  - numele autorului articolului: Mihaela Popescu.

Scanned with OKEN Scanner

Titlul este explicit, deoarece cuprinde două cuvinte-cheie: *„mormântul”*, *„rege”* şi un indice spaţial *„Guatemala”*. Fotografia, deşi fără legendă, este în strânsă legătură cu titlul şi cu întregul conţinut al articolului.

Observarea globală a textului are rolul de a ne oferi informaţii despre tipul textului, conţinutul probabil sau chiar punctul de vedere al autorului.

2. Lectura globală a textului

a. Ce am înţeles după o primă lectură a textului?

Textul citat este unul informativ, jurnalistic, în care se prezintă o descoperire arheologică care poate interesa specialiştii, pentru că se oferă detalii despre civilizaţia maya, dar şi publicul larg, pentru că limbajul folosit este accesibil, iar articolul nu este amplu.

b. Care este ideea centrală?

În luna iunie au fost descoperite numeroase artefacte în cel mai vechi mormânt regal maya.

Această **primă lectură** ne poate confirma ipoteza despre conţinutul articolului şi tipul de text. Prin intermediul textului autorul ne oferă detalii despre o descoperire arheologică, iar prin evocarea unei civilizaţii străvechi suscită interesul publicului.

3. Lectura atentă a textului

a. Câmpuri semantice

– în timpul lecturii am observat **reluarea unui cuvânt**: *„mormântul”*;
– **tema textului** este o descoperire arheologică de dată recentă;
– **domeniul** din care se oferă informaţii este arheologia. Se constată reluarea aceleiaşi idei sub mai multe forme: *„Mormântul unui fost rege... a fost descoperit...”*; *„arheologii au descoperit mormântul regelui K'utz Chman... acest sit este cel mai vechi mormânt regal maya descoperit până în prezent”*; *„În interiorul mormântului, arheologii au descoperit bijuterii din jad...”*; *„Arheologii au descoperit mormântul în luna iunie”*.

Câmpuri semantice

Istorie. Arheologie:	**Toponime:**
mormânt	*vestul Guatemalei*
rege	*Tak'alik Ab'aj*
civilizaţia maya	*regiunea Retalhuleu*
arheologi	*Guatemala*
artefacte	*Honduras*
piramide	*Mexic*
basorelief	
ruine	
imperiul olmec	
familii nobiliare	

Scanned with OKEN Scanner

b. Enunţuri în care se insistă asupra importanţei acestei descoperiri:

– titlul: *„Mormântul regelui care* ***a pus bazele civilizaţiei maya****, descoperit în Guatemala"*;

– alte structuri din text: *„acest sit este* ***cel mai vechi*** *mormânt regal maya descoperit până în prezent"*; *„regele K'utz Chman a fost* ***primul*** *lider care..."*; *„arheologii au descoperit bijuterii din jad,* ***inclusiv*** *un colier cu un pandantiv sculptat în forma unui cap de vultur, un element ce simbolizează puterea şi* ***înaltul*** *statut social..."*.

Analiza câmpurilor lexicale şi a mărcilor insistenţei ne permit să tragem câteva concluzii despre intenţia autorului de a ne sensibiliza faţă de subiectul propus şi de a sublinia importanţa acestei descoperiri pentru lumea ştiinţei şi pentru cititorii interesaţi de subiecte din domenii diverse.

4. Lectura eficientă a textului

a. Căutarea sensurilor

Dincolo de interesul pe care aceste informaţii îl pot stârni în lumea specialiştilor, articolul citat răspunde preocupării pe care fiecare o avem pentru trecutul speciei umane, pentru cultura maya, despre care nu există informaţii clare, ci doar ipoteze. Acestea ne trezesc şi mai mult interesul pentru asemenea civilizaţii enigmatice.

b. Utilizarea cunoştinţelor anterioare pentru a face predicţii despre conţinutul şi structura textului

Atât titlul explicit, cuprinzând structura-cheie *„mormântul regelui"*, cât şi fotografia cu ajutorul căreia este ilustrat acest subiect ne permit să facem predicţii despre tema, domeniul şi conţinutul textului.

c. Rezumarea ideilor principale

- Arheologii au descoperit în Guatemala un mormânt vechi de peste 2000 de ani al unui rege maya.
- Acest rege ar fi pus bazele civilizaţiei maya.
- În mormânt s-au găsit bijuterii şi artefacte nepreţuite.
- Descoperirea şi datarea mormântului s-au făcut destul de dificil.

d. Prezentarea informaţiei care urmează ordinea logică

Articolul răspunde la întrebările:

- Cine? ⇨ *„o echipă de arheologi"*
- Ce? ⇨ *„au descoperit mormântul regelui K'utz Chman"*
- Când? ⇨ în iunie 2012
- Unde? ⇨ în Guatemala
- Cum? ⇨ *„analiza cu carbon a artefactelor"*
- De ce? ⇨ *„Istoricii cred că regele K'utz Chman a fost primul lider care a introdus în societate elementele care urmau să definească civilizaţia maya."*

e. Se începe cu informaţiile cele mai importante pentru a completa ulterior cu informaţii secundare:

- *„Mormântul unui fost rege.... civilizaţiei maya... în urmă cu peste 2000 de ani... în Guatemala... mormântul regelui K'utz Chman..."*

Scanned with OKEN Scanner

- *„Guatemala este împânzită de ruine..."*
- *„... arheologii au descoperit bijuterii din jad, inclusiv un colier..."*
- *„Arheologii au descoperit mormântul în luna iunie, însă experții au avut nevoie de câteva luni pentru a se asigura că era vorba într-adevăr de mormântul regelui K'utz Chman."*

5. Structura textului jurnalistic

a. **Introducerea** – servește la prezentarea subiectului propus cititorului (o descoperire arheologică menită să lămurească multe enigme ale civilizației maya). Este formată dintr-un paragraf care cuprinde o singură frază, oferind informații despre subiect, dar și despre sursa de informare (*„informează Reuters, citată de Mediafax"*): *„Mormântul unui fost rege, despre care se crede că a pus bazele civilizației maya, în urmă cu peste 2000 de ani, a fost descoperit de o echipă de arheologi, în Guatemala, informează Reuters, citată de Mediafax."*

b. **Cuprinsul** textului – este format din cinci paragrafe și permite separarea faptelor, a argumentelor și a evenimentelor. Se oferă informații despre numele regelui, importanța sa pentru istorie, zona în care s-a făcut descoperirea arheologică, semnificațiile acesteia, civilizația maya etc. Se folosește citatul ca argument în susținerea informațiilor oferite: *„«El era șeful cel mare», spune arheologul Miguel Orrego. «Conducătorul care a construit podurile peste golurile ce separau civilizațiile olmecă și maya și a inițiat tranziția lentă către domnia maya», a adăugat el."*

c. **Concluzia** – reprezintă ultima impresie cu care cititorul trebuie să rămână după citirea textului. Descoperirea este de interes major, iar cercetările au implicat un efort susținut: *„Arheologii au descoperit mormântul în luna iunie,* ***însă experții au avut nevoie de câteva luni*** *pentru* ***a se asigura*** *că era vorba într-adevăr de mormântul regelui K'utz Chman. Deși nu au fost descoperite rămășițe umane, analiza cu carbon a artefactelor sugerează faptul că regele a fost înmormântat între anii 770 î.en. și 510 î.e.n."*

A. Privește imaginea de mai jos și citește textul care o însoțește:

„Trei lucruri pe care CREIERUL UMAN *le face mai bine decât un* CALCULATOR

Sunt capabile să calculeze în câteva secunde ceea ce nouă ne poate lua o oră întreagă și simpla lor manevrare necesită timp și efort. În cele mai multe cazuri, calculatoarele sunt mai rapide și mai inteligente decât oamenii, însă există și trucuri pe care doar creierul uman le poate face.

Scanned with OKEN Scanner

Tehnologia dă rateuri când vine vorba de cuvinte încrucişate. *În anii '90, Will Shortz, editorul rubricii de cuvinte încrucişate al New York Times, declara că computerele nu-i vor putea face niciodată mai bine slujba. Michael Littman, un geniu IT, a încercat să-i zdruncine teoria când, împreună cu echipa sa, a pus la cale un program de calculator care să rezolve cuvintele încrucişate.* ***În 1999, Littman şi-a înscris programul la cel mai mare concurs de cuvinte încrucişate organizat anual în America, unde a obţinut doar locul 147.*** *De-atunci şi până astăzi, nu s-au mai înregistrat progrese notabile. Răspunsurile maşinăriilor se bazează pe nişte probabilităţi, dar se blochează complet atunci când întâlnesc combinaţii ieşite din comun.*

Arta veritabilă poate fi creată doar de oameni

Wikipedia defineşte arta ca produsul unui proces de aranjare deliberată a unor lucruri cu semnificaţie simbolică într-o manieră care influenţează emoţia. Artiştii de astăzi au însă o sumedenie de unelte prin care-şi pot manifesta eul creator, de la simpla vopsea până la programe digitale precum Photoshop. Aşadar, inteligenţa artificială are doar un rol intermediar, nu este capabilă să producă de una singură emoţie.

Culmea, un computer nu va excela niciodată la jocurile video. Un exemplu grăitor este Starcraft, un joc de strategie care implică trei întreceri între diverşi combatanţi. *Calculatorul trebuie să dezlege un algoritm complex: 100 de unităţi şi clădiri din care are de ales şi nenumărate opţiuni de a investi în ele. Puterea unui jucător Starcraft se măsoară în acţiuni pe minut, iar recordul este deţinut de un corean care a reuşit să realizeze circa 300 de mutări în doar 60 de secunde, lucru uşor de realizat şi de un calculator. Contează însă şi strategia, punctul slab al computerelor."*

(Andreea Ciulac, *„Trei lucruri pe care CREIERUL UMAN le face mai bine decât UN CALCULATOR"*, în *Evenimentul zilei*, 22 octombrie 2012)

B. Model de analiză

1. Observarea globală a textului

a. Ce putem constata după o atentă observaţie asupra textului?

– titlul articolului: *„Trei lucruri pe care CREIERUL UMAN le face mai bine decât un CALCULATOR"*;

– şapou (introducere scurtă aşezată la începutul articolului pentu a atrage atenţia cititorului şi a completa cu informaţii interesante titlul): *„Sunt capabile să calculeze în câteva secunde ceea ce nouă ne poate lua o oră întreagă şi simpla lor manevrare necesită timp şi efort. În cele mai multe cazuri, calculatoarele sunt mai rapide şi mai inteligente decât oamenii, însă există şi trucuri pe care doar creierul uman le poate face."*

– o fotografie fără legendă;

– trei paragrafe ample, formate din mai multe enunţuri;

– numele autorului articolului: Andreea Ciulac.

Scanned with OKEN Scanner

- **Titlul** este explicit, deoarece cuprinde două cuvinte-cheie („*creier*" şi „*calculator*") scrise cu majuscule.
- **Fotografia**, deşi fără legendă, este în strânsă legătură cu titlul şi întregul conţinut al articolului.
- Spre deosebire de textul de la aplicaţia precedentă, în cazul acestui articol întâlnim o tehnică jurnalistică frecvent utilizată în scopul de a trezi interesul cititorilor. Este vorba despre textul explicativ care însoţeşte titlul.

Observarea globală a textului are rolul de a ne oferi informaţii despre tipul textului, conţinutul probabil sau chiar punctul de vedere al autorului.

2. Lectura globală a textului

a. Ce am înţeles după o primă lectură a textului?

Textul citat este unul informativ, jurnalistic, în care se prezintă diferenţele dintre creierul uman şi computer, pornindu-se de la două criterii: viteză şi creativitate.

b. Care este ideea centrală?

Calculatoarele din zilele noastre sunt eficiente, dar nu pot înlocui mintea umană.

Această **primă lectură** ne poate confirma ipoteza despre conţinutul articolului şi tipul de text. Prin intermediul textului autorul ne oferă detalii despre o provocare a zilelor noastre: mintea umană în competiţie cu inteligenţa artificială.

3. Lectura atentă a textului

a. Câmpuri semantice

- în timpul lecturii am observat **reluarea unor cuvinte**: „*creier*", „*calculator*";
- **tema** textului este perpetua confruntare dintre natural şi artificial;
- **domeniul** din care se oferă informaţii este tehnologia;
- se constată **reluarea aceleiaşi idei** sub mai multe forme: „*computerele nu-i vor putea face niciodată mai bine slujba*"; „*artiştii de astăzi au însă o sumedenie de unelte prin care-şi pot manifesta eul creator*"; „*aşadar, inteligenţa artificială are doar un rol intermediar, nu este capabilă să producă de una singură emoţie*"; „*contează însă şi strategia, punctul slab al computerelor.*"

Câmpuri semantice:

Tehnologie:	Plan uman:
calculator	*arta veritabilă*
probabilităţi	*emoţia*
programe digitale	*artişti*
inteligenţă artificială	*eul creator*
computer	
jocurile video	
algoritm complex	

Scanned with OKEN Scanner

b. Enunţuri în care se insistă asupra diferenţei dintre inteligenţa umană şi cea artificială:

– titlul: *„Trei lucruri pe care CREIERUL UMAN le face mai bine decât un CALCULATOR"*

– alte structuri din text: *„Arta veritabilă poate fi creată doar de oameni [...] Aşadar, inteligenţa artificială are doar un rol intermediar, nu este capabilă să producă de una singură emoţie [...] «un computer nu va excela niciodată la jocurile video»".*

Analiza câmpurilor lexicale şi a mărcilor insistenţei ne permite să tragem câteva concluzii despre intenţia autorului de a ne sensibiliza faţă de subiectul propus şi de a sublinia importanţa tehnologiei, dar şi limitele acesteia faţă de complexitatea creierului uman.

4. Lectura eficientă a textului

a. Căutarea sensurilor

Dincolo de interesul pe care aceste informaţii îl pot stârni în lumea specialiştilor, articolul citat răspunde preocupării pe care fiecare o avem pentru raportul dintre performanţele creierului uman şi cele ale computerului. Mulţi oameni manifestă o anumită teamă faţă de inteligenţa artificială, care ar putea, într-o zi, să nu mai fie un simplu adjuvant al omului, ci să-i conducă destinele.

b. Utilizarea cunoştinţelor anterioare pentru a face predicţii despre conţinutul şi structura textului

Atât titlul explicit, cuprinzând structura-cheie *„creier uman"*, cât şi fotografia care însoţeşte articolul ne permit să facem predicţii despre tema, domeniul şi conţinutul textului.

c. Rezumarea ideilor principale

- Creierul uman este mai bun decât un computer la cuvinte încrucişate, deoarece „maşinăria" se bazează pe nişte probabilităţi, dar se blochează în cazul combinaţiilor insolite de cuvinte.
- Artiştii pot folosi programe pe calculator pentru colaje, dar computerul este lipsit de imaginaţia şi sensibilitatea unui om.
- Un om este mai bun decât un calculator la jocurile video de strategie, pentru că omul este creativ, în timp ce „maşina" funcţionează pe baza unui algoritm.

d. Prezentarea informaţiei care urmează ordinea logică

Articolul răspunde la întrebările:

- Cine? ⇨ *„Will Shortz"*
- Ce? ⇨ *„un geniu IT a încercat să-i zdruncine teoria când, împreună cu echipa sa, a pus la cale un program de calculator care să rezolve cuvintele încrucişate"*
- Când? ⇨ în anii '90

Scanned with OKEN Scanner

- Unde? ⇨ în „New York Times"
- Cum? ⇨ *„Littman şi-a înscris programul la cel mai mare concurs de cuvinte încrucişate."*
- De ce? ⇨ *„Tehnologia dă rateuri când vine vorba de cuvinte încrucişate."*

e. Se începe cu informaţiile cele mai importante pentru a completa cu informaţii secundare.

- *„Tehnologia dă rateuri când vine vorba de cuvinte încrucişate. În anii '90, Will Shortz [...] declara că computerele nu-i vor putea face niciodată mai bine slujba. Michael Littman [...] a încercat să-i zdruncine teoria [...]."*
- *„Artiştii de astăzi au însă o sumedenie de unelte prin care-şi pot manifesta eul creator [...]. Aşadar, inteligenţa artificială are doar un rol intermediar, nu este capabilă să producă de una singură emoţie."*
- *„Culmea, un computer nu va excela niciodată la jocurile video...".*

5. Structura textului jurnalistic

a. Introducerea – serveşte la prezentarea subiectului propus cititorului (rivalitatea dintre inteligenţa umană şi cea artificială). Este formată dintr-un şapou: *„Sunt capabile să calculeze în câteva secunde ceea ce nouă ne poate lua o oră întreagă şi simpla lor manevrare necesită timp şi efort. În cele mai multe cazuri,* ***calculatoarele sunt mai rapide*** *şi mai inteligente decât oamenii,* ***însă*** *există şi trucuri pe care* ***doar creierul uman le poate face.***"

b. Cuprinsul textului – este format din trei paragrafe şi permite separarea faptelor, a argumentelor şi a evenimentelor. Acesta oferă informaţii despre activităţile pe care creierul uman le face mai bine decât un calculator: cuvinte încrucişate, artă, jocuri video de strategie.

c. Concluzia – reprezintă ultima impresie cu care cititorul trebuie să rămână după citirea textului. Faptele prezentate sunt de interes major, în confruntarea dintre inteligenţa umană şi cea artificială, prima este încă imbatabilă: *„**Culmea, un computer nu va excela niciodată** la jocurile video. Un exemplu grăitor este Starcraft, un joc de strategie care implică trei întreceri între diverşi combatanţi. Calculatorul trebuie să dezlege un algoritm complex: 100 de unităţi şi clădiri din care are de ales şi nenumărate opţiuni de a investi în ele. Puterea unui jucător Starcraft se măsoară în acţiuni pe minut, iar recordul este deţinut de un corean care a reuşit să realizeze circa 300 de mutări în doar 60 de secunde, lucru uşor de realizat şi de un calculator.* ***Contează însă*** *şi strategia,* ***punctul slab al computerelor.***"

Scanned with OKEN Scanner

III. ACTIVITĂȚI PROPUSE ELEVILOR

Aplicație I

A. Se dă textul:

„Premiul Nobel pentru anul 2012 în fizică a fost acordat pentru studiul interacțiunii dintre fotoni și materie, cu posibilitatea manipulării unui atom individual, studii în care mecanica cuantică joacă un rol fundamental. Aceste studii ar putea avea aplicații extrem de interesante în viitor, precum stabilirea unui nou standard în precizia măsurării timpului sau a unor noi tehnologii.

Serge Haroche, de la Ecole Normale Superieure, și David Wineland, de la National Institute of Standard and Technology, ambii în vârstă de 68 de ani, sunt doi magicieni în manipularea atomilor. Cei doi cercetători au reușit «înghețarea», capturarea și observarea atomilor individuali, fără să le distrugă proprietățile cuantice.

Pentru activitatea lor au primit prestigiosul Premiu Nobel pentru fizică pe anul 2012. Cei doi cercetători au reușit să «îmblânzească» atomii.

Se credea că în universul particulelor, unde funcționează din plin legile mecanicii cuantice, este imposibilă observarea unui foton sau a unei particule individuale (chiar și a unui atom) fără a o perturba sau chiar distruge. Iată însă că cei doi fizicieni, Haroche și Wineland, au reușit.

Wineland a capturat ioni (atomi cărora le lipsește cel puțin un electron) cu ajutorul unor câmpuri electrice și răcind aparatul pe care l-a folosit, în vid, la temperaturi apropiate de zero absolut (vorbim de zero Kelvin, adică circa –273 C). Pe urmă, cu ajutorul unui laser a studiat caracteristicile acestor ioni – ținând cont de interacțiunea ionilor cu radiația electromagnetică. Printre studiile pe care le-a realizat s-a numărat și cel în care a observat caracteristici cuantice surprinzătoare, cum ar fi ocuparea a două poziții în același timp (suprapunerea cuantică).

Haroche s-a «jucat» cu fotonii – cu ajutorul a două oglinzi extrem de performante, poziționate la 3 cm una de cealaltă, a reușit să facă astfel încât fotonii să parcurgă o distanță (în urma multor reflexii) de circa 40 000 km înainte să fie absorbiți. Prin poziționarea unor atomi între cele două oglinzi, în urma interacțiunii acestora cu fotonii, Haroche a reușit să studieze proprietățile atomilor fără să îi distrugă."

(Cătălina Oana Curceanu, *„De la Big Bang în prezent: o precizie de 5 secunde! Detalii despre Premiul Nobel pentru fizică 2012"*, în *Evenimentul Zilei*, 21 octombrie 2012)

B. Răspunde la următoarele cerințe:

1. Ce putem constata după o atentă observație asupra textului?
2. Care este titlul articolului?
3. Cum este structurat textul?
4. Care este numele autorului articolului?
5. Ce ai înțeles după o primă lectură a textului?
6. Care este ideea centrală a articolului citat?

Scanned with OKEN Scanner

7. Ce cuvinte se repetă în text?
8. Care este tema articolului citat?
9. Din ce domeniu sunt selectate informaţiile prezentate?
10. Ce idee se reia sub diferite forme în text?
11. Care sunt câmpurile semantice prezente în text?
12. Rezumă ideile principale ale fragmentului.
13. Prezintă ordinea logică a informaţiei transmise.
14. Articolul răspunde la întrebările: cine?, ce?, când?, unde?, cum?, de ce?
15. Spune care este introducerea articolului şi care este scopul acesteia?
16. Care este cuprinsul fragmentului şi ce rol are?
17. Cum este structurată concluzia şi ce urmăreşte prin ea autorul articolului?

Aplicaţie II

A. Se dă textul:

„A fost primul «Bal mascat» la Operă. Cu regi şi regine, cu prinţese, ducese, cavaleri... Aceste personaje s-au dovedit a fi în viaţa reală diplomaţi, politicieni, oameni de cultură sau oameni de afaceri. Împreună au petrecut în seara de vineri, 26 octombrie, atât pe scenă, cât şi în foaierele Operei Naţionale din Bucureşti (ONB), atmosfera fiind una plină de eleganţă şi culoare şi bineînţeles una plină de mister.

Pus la cale de Asociaţia «Friends of Opera», evenimentul s-a desfăşurat în scopul strângerii de fonduri pentru ONB. Organizatorii cred că prietenii Operei au reuşit «să creeze şi în foaierele acestei instituţii lirice atmosfera caracteristică marilor baluri din Europa». Mai întâi, a avut loc spectacolul «Un Ballo in Maschera» de Verdi, după care Balul mascat, care a început pe ritmuri de vals. Participanţii şi-au etalat costumele, în cadrul unei parade, iar un juriu i-a ales pe Regele şi Regina Balului – ambasadorul Argentinei la Bucureşti şi soţia sa, Claudio şi Liliana Perez Paladino. Regele a purtat un costum de otoman, iar Regina un costum medieval. Alte două premii speciale au revenit pentru un costum de marchiză şi un chimono, acesta fiind oferit cândva chiar de Împăratul Japoniei marelui Sergiu Celibidache. «Sumele strânse prin generozitatea participanţilor la eveniment vor fi folosite pentru susţinerea activităţilor artistice şi de promovare ale ONB».”

(*„Un «Bal mascat» la Operă”*, în *Jurnalul Naţional*, 29 octombrie 2012)

B. Răspunde la următoarele cerinţe:

1. Ce putem constata după o atentă observaţie asupra textului?
2. Care este titlul articolului citat?
3. Cum este structurat textul dat?
4. Ce am înţeles după o primă lectură a textului?
5. Care este ideea centrală?
6. Ce cuvinte se repetă în text?

Scanned with OKEN Scanner

7. Care este tema articolului?
8. Din ce domeniu sunt selectate informaţiile?
9. Ce idee se reia sub diferite forme?
10. Care sunt câmpurile semantice prezente în text?
11. Rezumă ideile principale ale articolului.
12. Prezintă ordinea logică a informaţiei transmise.
13. Care este introducerea articolului şi care este scopul ei?
14. Care este cuprinsul textului şi ce rol are acesta?
15. Cum este structurată concluzia şi ce urmăreşte prin ea autorul articolului?

Aplicaţie III

A. Se dă textul:

„Teatrul «Anton Pann» din Râmnicu-Vâlcea, în parteneriat cu Magus Projects din Hamburg (Germania), a produs spectacolul «10 întrebări», a cărui premieră are loc astăzi, de la ora 19:00, la Sala Studio.

Textul este scris de Ana-Maria Bamberger, numele căreia a fost cunoscut atunci când în prima sa piesă a jucat Olga Tudorache. De fapt, Ana-Maria Bamberger a scris câteva piese pentru doamna Tudorache, montate la Bucureşti, marea actriţă deţinând rolul principal în fiecare dintre acestea. Apoi textele dramatice ale lui Bamberger au început să fie tot mai cunoscute în Germania, acolo unde ea trăieşte şi lucrează ca medic, dar şi în alte părţi.

Autoarea şi-a anunţat prezenţa la premiera cu «10 întrebări», spectacol care poartă şi semnătura regizorului albanez Adonis Filipi, pe cea a scenografei lituaniene Jurate Racinskaite. Protagonista montării este actriţa Teatrului din Piteşti Luminiţa Borta.

În această monodramă, un fost medic anatomo-patolog, acum psiholog, Tina Toma, acordă un interviu. Răspunzând la 10 întrebări care i s-au pus, Tina «se confruntă» cu un caz şocant din trecut. Acesta este firul băgat în ţesătura numită «drama femeii», femeia care încearcă să înţeleagă ce i s-a întâmplat şi să găsească soluţia pentru a putea continua viaţa.

Timp de 50 de minute, actriţa, căreia i-a fost încredinţat textul, va trebui să convingă publicul că «10 întrebări» merită să intre în repertoriul Teatrului «Anton Pann». Textul a fost montat şi la Teatrul Naţional Radiofonic, cu aceeşi interpretă. «10 întrebări» a stat şi la baza unei producţii pentru Brighton Fringe Festival, cu actriţa britanică Ginny Davies protagonistă."

(Maria Sandu, *Teatrul «Anton Pann», Râmnicu-Vâlcea: Premiera cu «10 întrebări»*, în *Jurnalul Naţional*, 29 octombrie 2012)

B. Răspunde la următoarele cerinţe:

1. Ce putem constata după o atentă observaţie asupra textului?
2. Care este titlul articolului citat?
3. Ce rol are repetarea informaţiei din titlu în debutul textului jurnalistic?

Scanned with OKEN Scanner

4. Cum este structurat textul?
5. Ce ai înţeles după o primă lectură a textului?
6. Care este ideea centrală a articolului?
7. Ce cuvinte se repetă în textul de mai sus?
8. Care este tema articolului?
9. Din ce domeniu sunt selectate informaţiile prezentate?
10. Ce idee se reia în text sub diferite forme?
11. Care sunt câmpurile semantice prezente în text?
12. Rezumă ideile principale ale articolului.
13. Prezintă ordinea logică a informaţiei transmise.
14. Care este introducerea articolului şi care este scopul acesteia?
15. Care este cuprinsul şi ce rol are?
16. Cum este structurată concluzia şi ce urmăreşte prin ea autorul articolului?

C. Alte aplicaţii:

1. Realizează un portofoliu în care să apară colaje dintr-un cotidian sau o revistă (din domeniul ştiinţific, artistic, cultural sau sportiv) conţinând un editorial, un articol, o cronică sportivă, culturală sau artistică, un reportaj, un interviu.

2. Redactează un interviu imaginar cu o vedetă din lumea cinematografică sau cu o personalitate din domeniul cultural-artistic sau sportiv cu care ai vrea să te întâlneşti.

3. Observă alternarea registrelor de limbaj în următorul titlu de articol: *„Uraganul Sandy face ravagii în SUA. Vezi ce a lăsat în urmă «Frankenstorm» după ce a lovit coasta de est a Americii – LIVE Video"*.

4. Realizează o ştire pe o temă din domeniul cultural-artistic.

5. Realizează un reportaj despre o activitate extraşcolară. În rezolvarea acestei aplicaţii vei parcurge o etapă de documentare, una de sinteză şi una de redactare a reportajului.

6. Scrie un articol, respectând structura: titlu, subtitlu, text (răspunzând la întrebările: cine?, unde?, când?, ce?), folosind şi o fotografie potrivită.

7. Elaborează un chestionar în vederea realizării unui interviu cu un actor preferat. Chestionarul se va referi la modul cum şi-a realizat aceasta carieră, care a fost cel mai interesant rol sau cel mai dificil, cum îşi alege rolurile, ce rol şi-ar fi dorit să joace, ce rol a refuzat şi apoi a regretat, care sunt proiectele sale. Apoi realizează interviul propriu-zis.

8. Realizează un interviu cu un coleg de clasă despre avantajele şi dezavantajele vieţii într-o metropolă. Chestionarul necesar elaborării interviului se va referi la avantajele oferite de viaţa într-un mare oraş, dar şi la dezavantajele reprezentate de poluare, zgomot, aglomeraţie etc.

Scanned with OKEN Scanner

B. Textul publicitar

I. ASPECTE TEORETICE

Definiție:

Textul publicitar este un tip de mesaj specific stilului publicistic şi are ca scop persuadarea publicului.
Tipuri de text publicitar: sloganul, anunţul, reclama, afişul etc.

1. Sloganul

Definiție:

Sloganul este un text eliptic, în care se prezintă beneficiul cheie al unui produs.

Scop:

Sloganul are ca scop să convingă, să influenţeze, să uimească, să inducă sentimente pozitive despre un brand, un produs etc.

Trăsături:

- folosirea verbelor sau pronumelor la persoana a II-a singular pentru a marca apropierea de receptor;

Exemplu: Cosmote: „Alături de *tine*."

- utilizarea verbelor sau pronumelor de persoana I singular sau plural;

Exemplu: „Cuvintele *ne* aduc împreună de sărbători."

- folosirea construcţiilor imperative şi a verbelor la imperativ care au efect persuasiv;

Exemplu: Princess Beauty Center: „*Descoperă*-ţi frumuseţea şi *simte-te* ca o adevărată prinţesă!"

- folosirea cu precădere a elipsei sau a conciziei;

Exemplu: Ariel: „Dacă exigenţa cere impecabilul, *există Ariel*."

- structurarea textului într-un dialog sau monolog (în cazul presei audiovizuale) sau sub forma unor enunţuri concise (în presa scrisă);

Exemple:
– Floriol: *„Te hrăneşti sănătos, ai poftă de viaţă!"*
– Maggi: *„Găteşti din toată inima!"*
– Spornic: *„Uneşte familia."*

- scopul persuasiv este atins prin afirmarea superiorităţii unui produs faţă de cele promovate de concurenţă, prin diferite mărturii ale consumatorilor, prin promovarea produsului de către personalităţi din diferite domenii, prin grija faţă de destinatar etc. În limbajul publicitar este folosit termenul **„ancoră"**

Scanned with OKEN Scanner

pentru a desemna elementul care trebuie să capteze interesul consumatorului şi să îl determine să aleagă un produs.

Exemple:

– Ursus: „*Regele* berii în România."
– Septilin: „*Scutul* organismului tău!"

- sloganul publicitar este un text eliptic, cu scopul de a atrage atenţia asupra unui anumit produs, realizat prin jocuri de cuvinte bazate pe omonime sau paronime, oximoron sau eufemism.

Exemple:

– „La vremuri *noi... tot noi*" (joc de cuvinte realizat pe baza omonimiei)
– „Rexona: Nu te lasă *la greu*" (eufemism)
– „*Hiper*marketul preţurilor *Hiper Mici*" (oximoron)

- sloganul trebuie să fixeze imaginea produsului în mintea consumatorului şi să-i dea un caracter unic în raport cu cele ale competiţiei. Sloganul trebuie să fie cât mai expresiv şi eufonic, devenind foarte des un joc de cuvinte care trebuie să aibă următoarele calităţi:
  a. să fie memorabil (original, simplu, plăcut, credibil);
  b. să evoce numele produsului;
  c. să prezinte un atu al acestuia;
  d. să reflecte personalitatea mărcii.

2. Anunțul

Definiție:

Anunţul este un text publicitar prin care se oferă sau se solicită un serviciu, se face cunoscut un eveniment fast sau nefast, se organizează reuniuni de afaceri, colegiale etc.

Scop:

Anunţul semnalează organizarea unor evenimente, oportunităţi, reuniuni etc.

Trăsături:

- Anunţul cuprinde informaţia, adresa sau numărul de telefon la care poate fi găsită persoana care a dat anunţul.
- Primul cuvânt precizează tipul de serviciu oferit sau solicitat de cel care redactează anunţul.
- Textul are dimensiuni reduse, iar exprimarea este eliptică (eliminându-se detaliile nesemnificative şi prezentându-se exclusiv informaţia care poate influenţa receptorul).

Scanned with OKEN Scanner

3. Reclama

Definiție:

Reclama este un mesaj prin care se promovează un produs, o firmă sau o marcă prin intermediul media şi al altor modalităţi.

Scop:

Reclama trebuie să capteze atenţia consumatorului şi să-l convingă de valoarea produsului promovat.

Trăsături:

- Textul are dimensiuni reduse, iar exprimarea este eliptică (eliminându-se detaliile nesemnificative şi prezentându-se exclusiv informaţia cu beneficiile produsului promovat).
- Apar cuvinte-ancoră care răspund scopului persuasiv al reclamei.
- Textul este adesea însoţit de imagini ale produsului sau mărcii.

4. Afișul

Definiție:

Afişul este o înştiinţare publică, tipărită sau desenată, care se fixează sau se distribuie în anumite locuri pentru a anunţa un eveniment de interes general.

„Fluturaşii" (publicitari) sunt afişe de mici dimensiuni, distribuite de anumite persoane celor interesaţi.

Scop:

Semnalează evenimente, oportunităţi, oferte de muncă, colaborări etc.

Limbaj:

– folosirea termenilor „ancoră" (elemente care şochează, care au rolul de a capta interesul receptorului);
– prezenţa unui număr relativ redus de cuvinte care se adresează direct receptorului şi prezintă evenimentul într-o lumină favorabilă;
– utilizarea unui logo/simbol sau a unui brand.

Trăsături:

- Prin intermediul afişului se precizează locul şi data desfăşurării evenimentului, cine îl organizează sau cine participă la acesta.
- Plasarea afişelor se face în spaţii special amenajate în acest scop.
- Fiecare text publicitar presupune o **ţintă** (un public avut în vedere când se face publicitate), în funcţie de care se prezintă anumite detalii ale produsului sau ale evenimentului promovat şi este selectat lexicul, modul de adresare etc.

Scanned with OKEN Scanner

II. REPERE DE ANALIZĂ

1. Urmăreşte cum se realizează persuadarea consumatorilor în următoarele slogane:

a. *Actival junior: „Vitamine pentru premiantul tău."*

Sugestie de răspuns:

Prin acest slogan se manifestă grija faţă de consumator, iar persuasiunea se realizează prin folosirea adjectivului pronominal *„tău"* şi sublinierea strânsei legături dintre calitatea vieţii asigurată de *„vitamine"* şi susţinerea efortului intelectual pentru ca cineva să fie *„premiant"*.

b. *Septilin: „Scutul organismului tău!"*

Sugestie de răspuns:

Persuadarea se realizează prin folosirea adjectivului pronominal *„tău"* şi a substantivului *„scutul"*, sugerându-se faptul că produsul farmaceutic are rolul de a creşte imunitatea organismului.

c. *Nivea: „Frumuseţea este o stare de bine."*

Sugestie de răspuns:

Persuadarea se realizează prin evocarea unei calităţi a produsului promovat. Acesta nu numai că are o funcţie estetică, ci contribuie şi la creşterea respectului de sine al consumatorului.

d. *Europa FM: „Un radio de milioane de români."*

Sugestie de răspuns:

Influenţarea receptorului se realizează printr-un joc de cuvinte prin care s-a modificat sensul unei expresii din registrul colocvial *„a fi de milioane"*. Sloganul promovează un post de radio prin calitatea emisiunilor sale, care se adresează unui număr mare de ascultători.

e. *Bravo Girl: „Cea mai bună prietenă."*

Sugestie de răspuns:

Persuadarea se realizează prin folosirea superlativului, dar şi prin substantivul „prietenă", manifestându-se grija faţă de consumator.

f. *Pampers: „Ce e în scutec stă în scutec".*

Sugestie de răspuns:

Persuadarea se realizează prin eufemism. Produsul oferă confort copilului prin evitarea numirii unei realităţi.

2. Analizează textul publicitar de mai jos şi răspunde la următoarele întrebări:

*„Vineri, 9 noiembrie, trupa Vunk îşi lansează albumul «Nu scapă nimeni (fără emoţii)», **în exclusivitate** cu Gazeta Sporturilor. Albumul este al 6-lea din cariera trupei. Materialul discografic conţine 10 piese noi şi **două bonus track-uri**, mai exact două **colaborări de succes**: **hit-urile** «Pleacă!» feat. Antonia şi «Altcineva», semnat Puya feat. Cornel Ilie.*

Scanned with OKEN Scanner

Noul album Vunk, «Nu scapă nimeni (fără emoţii)», este de vineri, 9 noiembrie, la toate chioşcurile de ziare, ***exclusiv*** *cu Gazeta Sporturilor. Preţul unui disc împreună cu ziarul este de 12,99 lei."*

(*Gazeta Sporturilor*, 5 noiembrie 2012)

a. Care este structura textului?
b. La ce persoană sunt verbele folosite în text?
c. Cum se realizează persuadarea?

Sugestie de răspuns:

a. Textul este concis, fiind compus din 4 enunţuri.
b. Verbele prezente în text sunt la persoana a III-a.
c. Persuadarea se realizează prin folosirea sintagmei *„în exclusivitate"* sau a cuvântului *„exclusiv"* la începutul şi la sfârşitul textului informativ. Pentru a informa potenţialul cumpărător, se precizează în primul enunţ cine, ce şi unde lansează albumul *„Nu scapă nimeni (fără emoţii)"* al trupei Vunk, iar în final se aminteşte preţul produsului oferit *(12,99 lei)*.

III. ACTIVITĂŢI PROPUSE ELEVILOR

1. Identifică litota prin care se realizează textul publicitar (**litota** este o figură de stil care constă în atenuarea expresiei unei idei pentru a lăsa să se înţeleagă mai mult decât se spune): *„Cosmote: Alături de tine"*.

2. Alcătuieşte un text publicitar pentru un produs real.

3. Realizează un text publicitar pentru un produs imaginar.

4. Alege tipul argumentului pe baza căruia este realizat următorul text publicitar:

„Gazeta Sporturilor le-a pregătit fanilor fotbalului o surpriză! Azi, împreună cu Gazeta Sporturilor, primeşti ***GRATUIT*** *un set de 6 abţibilduri* ***Panini UEFA Champions League 2012-2013****! Completează-ţi loturile şi colecţionează stickerele! Pirlo, John Terry şi Mario Gotze sunt doar trei nume de pe abţibildurile pe care le găseşti azi la chioşcurile de ziare, împreună cu Gazeta Sporturilor."*

(*Gazeta Sporturilor*, 5 noiembrie 2012)

5. Selectează câte un text publicitar pentru presa audiovizuală şi presa scrisă. Compară-le şi identifică elementele comune şi pe cele care le deosebesc.

6. Urmăreşte cum se realizează persuadarea consumatorilor în următoarele slogane:

a. *Dorna: „Încarcă-te cu natură."*
b. *Londa: „Părul frumos are un nume."*
c. *L'Oréal Paris: „Pentru că meriţi."*
d. *Rexona: „Nu te lasă la greu."*
e. *Coldrex: „Mai tare decât răceala şi gripa."*

Scanned with OKEN Scanner

7. Analizează textul publicitar de mai jos şi răspunde la următoarele întrebări:

a. Care este structura textului?

b. La ce persoană sunt verbele folosite în text?

c. Cum se relizează persuadarea?

d. Cum se realizează persuadarea cititorului în cazul următorului text publicitar?

„E grăsun, leneş şi îndrăgostit de lasagna! Copilului ***tău sigur*** *i-a fost dor de Garfield! «Gazeta Sporturilor» aduce o serie* ***nouă*** *de 5 DVD-uri cu aventurile amuzantului motan.* ***În premieră*** *în România! Fiecare DVD conţine 5 episoade dublate în limba română!*

Pe primul DVD, care apare împreună cu «Gazeta Sporturilor» de luni, 5 noiembrie, copilul tău va urmări cum Garfield ajunge să călătorească într-un univers paralel şi va afla ce descoperă motanul în timpul unei partide de pescuit neobişnuite. Preţul unui DVD împreună cu ziarul este de 11,99 lei."

(*Gazeta Sporturilor*, 5 noiembrie 2012)

8. Care este conexiunea dintre textul de la exerciţiul anterior şi imagine? Argumentează-ţi răspunsul având în vedere atât maniera în care începe textul publicitar, cât şi folosirea persoanei a II-a singular.

9. Potriveşte „ancorele" la produsele care sunt vizate:

Medicamente	Esenţialul de la Dove!
Cosmetice	Mai presus de cuvinte!
Răcoritoare	Spune NU spasmelor!
Alimente	Nestea: Începutul a ceva diferit!
Dulciuri	Lapte din inima Ardealului!

10. Realizează un anunţ parcurgând etapele următoare:

a. Alege produsul pe care vrei să-l promovezi.

b. Fixează-ţi un public ţintă.

c. Enumeră trăsăturile acelui produs. Reţine numai trăsăturile care pot interesa publicul ţintă.

d. Redactează un text care să conţină trăsăturile esenţiale în legătură cu acel produs, eliminând cuvintele inutile.

Scanned with OKEN Scanner

LECTURA IMAGINII

I. ASPECTE TEORETICE

Prezentare generală:

Imaginea este reproducerea mai mult sau mai puţin fidelă a unei persoane, a unui personaj etc.

În analiza mesajului pe care textul jurnalistic îşi propune să îl transmită sunt relevante unele elemente legate de formă, culoare, locul de plasare a informaţiei, care pot căpăta anumite semnificaţii. În această ordine de idei, trebuie subliniată legătura **intrinsecă dintre text şi imagine în mass-media**, fie că ne referim la televiziune, fie la presa scrisă, unde o imagine poate „spune" mai multe decât mii de cuvinte.

Raportul dintre imagine şi textul informativ poate fi important în contextul în care are efect imediat asupra lectorului, poate să ilustreze un reportaj sau poate atrage interesul cititorului, determinându-l să parcurgă întregul text.

Scop:

Să impresioneze ochiul, să atragă, să convingă, să faciliteze obţinerea informaţiei dorite, chiar şi pentru necunoscători ai domeniului.

Etape în comentarea imaginii:

- **identificarea documentului analizat** (imagine publicitară, caricaturi, anunţuri de mică publicitate, fotografii, pliante publicitare sau turistice etc.);
- **descrierea imaginii** se realizează având în vedere precizările spaţiale (în prim-plan, în planul secundar, în fundal, la dreapta, la stânga, în centru etc.) şi variindu-se construcţiile verbale (*putem observa; se poate vedea; se poate remarca* etc.);
- **interpretarea imaginii** (din perspectiva conţinutului, a efectului asupra privitorului sau estetică).

În ciuda tendinţei de a rezuma analiza imaginii la descrierea acesteia, interpretarea reprezintă cel mai important demers, deoarece presupune atât înţelegerea intenţiei autorului, a scopului urmărit, cât şi prezentarea efectului pe care îl are asupra privitorului.

Pentru a putea interpreta o imagine se poate porni de la o singură idee în jurul căreia se dezvoltă argumente, structurate iniţial sub forma unei scheme, sau de la câteva idei cu o legătură evidentă, fără a se pierde din vedere elementul comun.

Scanned with OKEN Scanner

II. REPERE DE ANALIZĂ

Aplicație I

A. Caută într-o sursă de informare (internet, album de pictură/foto etc.) lucrarea *„Moș Niculae Cobzarul"* de Ștefan Luchian și ține cont de următoarele caracteristici ale picturii:

Categorie: pictură

Tehnică: ulei pe pânză

Dimensiuni: 42 x 43 cm

Anul realizării: 1906

B. Model de analiză

Etapele lecturii imaginii:

a. Introducere:
- pictură în ulei, dimensiuni 42 x 43 cm, apărută în 1906
- autor: Ștefan Luchian (1868-1917)
- titlu: „Moș Niculae Cobzarul"

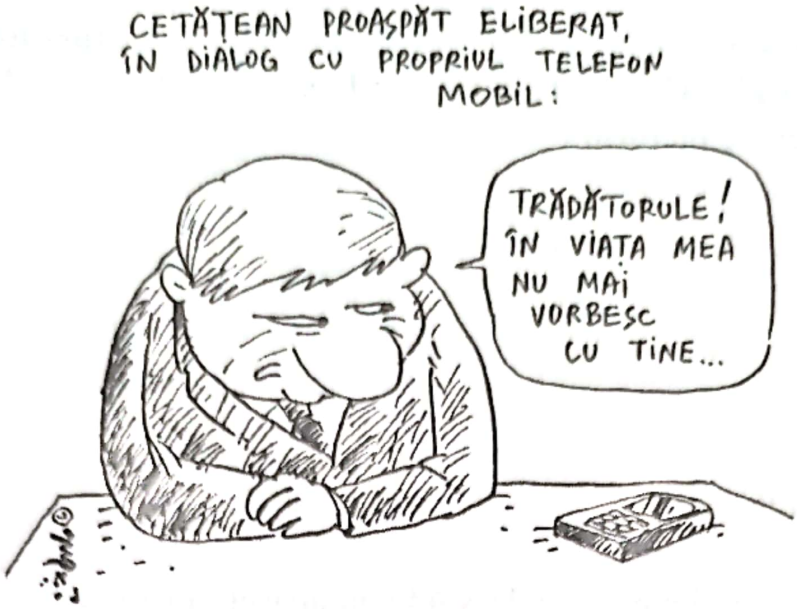
b. Descriere:
- un personaj se află în centrul imaginii, dar nu „pozează"; ochii îi sunt închiși, iar fața îi este sprijinită pe mâna stângă;
- este singur și postura brațului, ca și fruntea încreștită, evidențiază imaginea unui om împovărat de griji și de ani;
- imaginea bătrânului este solitară, deoarece lipsesc elemente de decor sau alte personaje;
- punctul de interes este reprezentat de mâinile bătrânului, amintind de grafica lui Dürer.

c. Interpretare:
- personajul se află într-o stare de profundă interiorizare, tabloul devenind imaginea unui sentiment – tristețea absolută, copleșitoare – redat prin accentuarea unor detalii fizice (capul atins de calviție, mâinile cu pielea zbârcită, pometii supți și părul grizonant), postură (capul lăsat spre stânga, cu fruntea aplecată în față);
- surprinzători sunt ochii închiși, demonstrând o lipsa a complicității artist-model, semn că privirea nu se orientează către privitor, ci spre sine;
- se observă lipsa interesului pentru detalii, hainele cobzarului fiind realizate prin contrastul dintre negru și tonuri pământii cu mici reflexii de gri-argintiu.
- se realizează astfel un contrast între simplitatea vestimentației bătrânului cobzar și psihologia sa complexă;
- chipul este scăldat de lumină, exprimă sentimentele care îl însuflețesc pe artist în fața subiectului tabloului său.

Scanned with OKEN Scanner

Aplicaţie II

A. Priveşte cu atenţie imaginea de mai jos:



(http://www.ziaruldeiasi.ro/opinii/caricatura-zilei-telefonul-mobil-cel-mai-mare-dusman~ni69vo)

B. Model de analiză

Etapele lecturii imaginii:

a. Introducere:
- caricatură din „Ziarul de Iaşi";
- se precizează data (14 aprilie 2010);
- nu este amintit numele caricaturistului.

b. Descriere:
- un personaj se află în centrul imaginii;
- este aşezat la un birou şi priveşte un telefon aflat în faţa sa;
- este singur şi se adresează telefonului;
- se precizează faptul că este într-un „dialog" cu un aşa-zis partener silenţios.

c. Interpretare:
- personajul se află în „dialog" cu telefonul pe care îl priveşte insistent;
- i se adresează pe un ton familiar, „reproşându-i" faptul că nu comunică;
- ameninţarea *„în viaţa mea nu mai vorbesc cu tine"* presupune apropierea celor doi, ca şi cum telefonul ar deveni o persoană care ar putea fi afectată de tăcerea personajului; între cei doi pare a se stabili o legătură psihologică, ca şi cum telefonul ar putea fi afectat de lipsa de interes a personajului.

În caricatură se ironizează efectul pe care telefonul (mobil) îl are asupra oamenilor. În egală măsură putem vorbi despre pericolul pe care îl reprezintă acesta pentru creier (prin apariţia tumorilor) sau de pericolul lipsei de comunicare într-o societate în care singurătatea oamenilor pare a fi compensată de gadgeturi tehnologice, pe cât de

Scanned with OKEN Scanner

sofisticate, pe atât de fascinante. Caricaturistul atrage atenţia tocmai asupra acestui pericol (începem să considerăm telefonul un prieten, îl purtăm cu noi peste tot, pare a „dialoga" cu noi, îl personalizăm, ca şi cum ar stabili o relaţie strânsă cu noi, „vorbeşte" despre statutul nostru social etc.).

Mesajul caricaturii poate viza următoarele aspecte:

– telefonul, care a fost conceput pentru a facilita comunicarea între oameni, o suprimă în momentul în care îşi pierde trăsăturile de obiect şi devine partener de dialog;
– o persoană care se adresează unui obiect ca şi cum vorbeşte cu un prieten este ciudată, sugerându-se o formă de alienare;
– telefonul nu vindecă singurătatea, ci o alimentează, îndepărtând omul de la calitatea sa de fiinţă socială;
– telefonul fix a fost o invenţie cu impact asupra vieţii omului. Telefonul portabil a devenit o invenţie fără de care nu ne putem imagina lumea modernă.

Aplicaţie III

A. Priveşte cu atenţie imaginea de mai jos:

(http://www.patrascan.ro/index.php?option=com_phocagallery&view=detail&catid=1:ultima-ora&id=417:19ab&tmpl=component&Itemid=28#)

B. Model de analiză

Etapele lecturii imaginii:

a. Introducere:

– caricatură din „Academia Caţavencu";
– apare inserat pseudonimul caricaturistului (Pătrăşcan);

Scanned with OKEN Scanner

– nu se precizează data publicării, dar ne putem da seama că este un desen contemporan, de vreme ce apar polițiști cu cagule.

b. Descriere:

– trei personaje apar în centrul imaginii (doi polițiști și un cetățean);
– dialogul dintre acestea este redat prin afirmația agresorilor și cea a cetățeanului;
– în partea stângă se poate observa o ușă care a fost scoasă din balamale cu violență.

c. Interpretare:

– replicile personajelor amintesc de celebrul text al lui I.L. Caragiale *Căldură mare*;
– se poate extinde subiectul asupra implicațiilor actelor de violență la care suntem supuși, fără ca cineva să își asume responsabilitatea;
– mai mult chiar, se poate face distincția dintre a justifica violența, sub orice formă, și a sancționa devierile de la regulile comportamentale într-o societate în care cetățenii sunt respectați;
– fără a minimaliza rolul în societate al celor implicați în prinderea și pedepsirea indivizilor care încalcă legea, orice abuz față de o persoană nevinovată presupune chiar anularea scopului în numele căruia există asemenea instituții – apărarea cetățenilor.

Caricatura are ca punct de plecare un eveniment din realitate. Un grup de polițiști mascați, confundând o adresă, au dat buzna în casa unor persoane care nu erau urmărite de lege. Ironia subtilă a caricaturistului se naște din asocierea acestui fapt-divers cu un dialog între cele două personaje din schița *Căldură mare* de I.L. Caragiale, referitor la confuzia pe care *domnul* o făcuse între două adrese, din cauza numelor de stradă similare („*Pacienței*" și „*Sapienței*", trimițând cu gândul la răbdare și înțelepciune). Textul caragialian este exploatat de caricaturist cu o intenție vădit sarcastică, de vreme ce această schiță a lui Caragiale este celebră pentru un comic al absurdului.

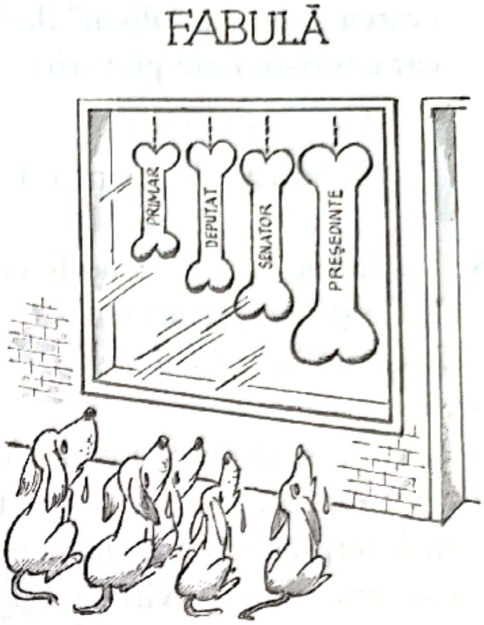
Elementul comun între caricatură și schiță este reprezentat de faptul că, întocmai personajului lui Caragiale, „mascații" nu știu pe cine caută, nu sunt deloc inteligenți, dar au convingerea că știu bine ce fac. Insultele din textul lui Caragiale („*Amice, ești idiot!*") își au corespondent în brutalitatea cu care „mascații" sparg ușa și bruschează cetățeanul amintind de *feciorul* din textul lui Caragiale ce dă dovadă de răbdare (sugestiv fiind numele străzii pe care locuiește – „*Pacienței*").

Scanned with OKEN Scanner

III. ACTIVITĂȚI PROPUSE ELEVILOR

Aplicație I

A. Privește cu atenție caricatura alăturată:



B. Răspunde la următoarele cerințe:

1. Ce informații despre caricatură poți identifica?
2. Descrie caricatura având în vedere „personajele", dispunerea lor, planul apropiat, planul depărtat, detaliile semnificative etc.
3. Explică titlul caricaturii de mai sus.
4. Ce semnifică cele patru cuvinte inserate în desen?
5. Interpretează caricatura reprodusă, evidențiind intențiile artistului.

(http://www.ziaruldebacau.ro/wp-content/uploads/2013/02/cios13-600x773.jpg)

Aplicație II

A. Privește cu atenție caricatura alăturată:

B. Răspunde la următoarele cerințe:

1. Care este scopul desenului de mai sus?
2. Descrie afișul având în vedere „personajele", dispunerea lor, planul apropiat, planul depărtat, detaliile semnificative, raportul text-personaje etc.
3. Explică titlul afișului, având în vedere că anunță vernisajul unei expoziții de caricaturi.
4. Ce semnifică jocul dintre dimensiunea personajelor și cea a titlului „Jos!"?
5. Ce semnificație are plasarea celor 16 personaje în partea inferioară a afișului?
6. Interpretează afișul reprodus, evidențiind intențiile artistului.

(http://s1.ziareromania.ro/?mmid=723f099fef5856541)

Scanned with OKEN Scanner

Aplicație III

A. Caută într-o sursă de informare (internet, album de pictură/foto etc.) lucrarea *„Fata cu tulpan”* de Nicolae Grigorescu și ține cont de următoarele caracteristici ale picturii:

Categorie: pictură

Tehnică: ulei pe pânză

B. Răspunde la următoarele cerințe:

1. Ce știi despre artistul care a semnat tabloul „Fata cu tulpan”?
2. Caută informații despre apariția acestei lucrări plastice și despre locul unde este expusă.
3. Realizează descrierea tabloului, ținând cont de contrastul nonculorilor, de luminozitate, de jocurile dintre tonurile închise și cele deschise etc.
4. Interpretează mesajul transmis de autor prin alegerea subiectului, atitudinea sa, orientarea privirii față de cel care observă tabloul.
5. Explică semnificațiile titlului acestei lucrări.
6. Dă exemple de alte tablouri celebre ce au ca subiect anumite elemente de vestimentație sau decorative, care fascinează privitorul, sau au efectul de a conferi luminozitate tabloului.
7. Realizează un proiect consacrat unui mare artist plastic român în care să pui în evidență unitatea de viziune ilustrată prin reluarea unei teme (exemplu: florile la Ștefan Luchian, portretele de copil la Tonitza, portretele feminine la Nicolae Grigorescu).

Scanned with OKEN Scanner

Partea a II-a

TEME LITERARE

Scanned with OKEN Scanner

JOC ȘI JOACĂ

I. ETIMOLOGIA CUVÂNTULUI *JOC*

În limba română, termenul *joc* are etimologie multiplă, fiind explicat atât prin latinescul *iocus*, cât şi prin cuvântul din franceză, *jeu*. Termenul latinesc desemna, în egală măsură, „*gluma*", „*hazul*", „*zeflemeaua*", dar şi „*jocul*", „*amuzamentul*". În *Dicţionarul Explicativ Ilustrat al Limbii Române*, *joc* este înregistrat cu nu mai puţin de unsprezece sensuri, ceea ce demonstrează că, deşi de origine latină, termenul românesc a preluat sensuri din limbile moderne, mai ales din franceză, din care am calchiat unităţi frazeologice precum „*joc de societate*" sau „*joc de cuvinte*". Dintre sensurile lui *joc*, îl reţinem, în primul rând, pe cel originar: „*activitate distractivă (la copii), constând într-un anumit fel de dialoguri, în mici acţiuni desfăşurate după anumite reguli, în imitarea sau simularea unor relaţii*", dar şi pe cel de „*dans*", de „*formă de sport*" sau de „*interpretare actoricească*". La acestea se adaugă sensurile moderne din matematică („*teoria jocurilor*"), de „*vibraţie*" sau de „*deplasare relativ maximă (permisă sau nu) pe o direcţie dată între două piese asamblate*".

Dintre toate aceste sensuri îl reţinem, în primul rând, pe cel iniţial, impunându-se precizarea că *jocul* este foarte des considerat o activitate destinată copiilor, deşi, la origine, jocurile se leagă de sacru.

II. *JOCUL*, SIMBOL AL LUPTEI

Jocul are semnificaţii profunde, fiind asociat, în foarte multe culturi, cu lupta „cu moartea (jocurile funerare), cu elementele (jocuri agrare), cu forţele potrivnice (jocurile războinice), cu sine (cu propria frică, slăbiciune, îndoială etc.)" (Jean Chevalier).

Interesante sunt şi sensurile de „*vibraţie*" sau de „*dans*" care i se atribuie *jocului*. Aceste sensuri sunt legate, indubitabil, de originile sacre ale *jocului*. „Trecerea de la putere la act nu este posibilă decât printr-un ritm vibratoriu, identic cu jocul – în sens de dans, de ritm şi rezultat al acestuia – prefăcând Haosul în Cosmos" (Vasile Lovinescu).

Jocurile sportive de astăzi se revendică din practici cu încărcătură sacră, care se oficiau cu ocazia unor sărbători religioase în timpul cărora se desfăşurau înfruntări închinate unor divinităţi. Din cultura greco-latină se pot reţine numeroase jocuri dedicate zeilor: Jocurile Olimpice în cinstea lui Zeus, Jocurile Pitice dedicate lui Apollo sau cele Istmice închinate lui Poseidon (apud Jean Chevalier).

Deşi astăzi au păstrat exclusiv o valoare pedagogică sau socială, în timpuri străvechi unele „jocuri şi jucării erau încărcate cu un simbolism astăzi pierdut" (Jean Chevalier).

Scanned with OKEN Scanner

III. DEFINIREA CONCEPTULUI DE *JOC*

Jocul a fost definit atât ca activitate umană cu „încărcătură magică ce trezeşte viaţa" (Jean Chevalier), cât şi ca „resort primordial al civilizaţiei". Cea mai cunoscută definiţie a *jocului* a fost formulată într-un studiu fundamental pentru înţelegerea acestei activităţi ca replică a marilor confruntări publice. În „Homo ludens", Johan Huizinga defineşte *jocul* drept „acţiune liberă, simţită drept fictivă şi situată dincolo de viaţa curentă, totuşi capabilă să absoarbă integral jucătorul; o acţiune lipsită de orice interes material şi de oricare utilitate, care se împlineşte într-un timp şi într-un spaţiu cu grijă circumscris, se desfăşoară cu o ordine potrivit regulilor date şi suscită în viaţă relaţii de grup care se înconjoară de mister sau accentuând prin stranietate faţă de lumea obişnuită".

IV. ROLUL SOCIAL AL *JOCULUI*

Deşi funcţia sacră a *jocului* s-a pierdut în societatea contemporană, *jocul* rămâne o formă de manifestare umană cu multiple semnificaţii. „Jocul este un întreg univers, în care fiecare trebuie, cu şanse şi riscuri, să-şi afle locul." (Jean Chevalier) *Jocul* presupune, în egală măsură, destindere, competiţie, asumarea unor reguli, dar şi creativitate. *Jocul* poate avea o dimensiune didactică, dar şi competitivă. „Jocurile se dezvoltă din exigenţele vieţii şi dezvoltă facultăţi de adaptare socială." (Jean Chevalier)

Fie că se situează în sfera purei gratuităţi, fie că aduce o recunoaştere în cadrul grupului, *jocul* are o dimensiune socială indiscutabilă. „El evocă o activitate fără obligaţii, dar şi fără consecinţe pentru viaţa reală." (Roger Caillois) Este interesant de observat faptul că *jocul* este adesea asociat unei activităţi frivole, pentru că se opune seriozităţii, sau unei activităţi sterile, deoarece fiecare debut de joc situează competitorii în aceeaşi poziţie egală, pornind de la zero. „Această gratuitate fundamentală a jocului este ceea ce îl discreditează cel mai mult. Însă tot ea ne permite să ne implicăm fără griji şi îl menţine izolat de activităţile fecunde. Fiecare, încă de la început, se convinge astfel că jocul nu este decât fantezie agreabilă şi distracţie inutilă, vană, indiferent de grija pe care o avem, facultăţile pe care le mobilizăm, rigoarea pe care o solicită." (Roger Caillois)

În fapt, *jocul* este o activitate mult mai complicată şi mai interesantă de atât. El presupune atât îndemânare, inteligenţă şi abilităţi fizice, cât şi risc sau hazard. Evoluţia *jocului* nefiind predictibilă, ea incită participarea afectivă a jucătorilor.

Însă dimensiunea socială cea mai evidentă a *jocului* este reprezentată de sistemul de reguli. „Acestea definesc ceea ce este şi ceea ce nu este jocul, adică ceea ce este permis sau interzis. Aceste convenţii sunt, în acelaşi timp, arbitrale, imperative şi fără contestare. Ele nu pot fi încălcate sub niciun pretext, doar dacă jocul se sfârşeşte imediat şi este distrus prin chiar acest fapt. Căci nimic nu menţine regula decât dorinţa de a juca, adică dorinţa de a o respecta." (Roger Caillois)

Scanned with OKEN Scanner

V. IMPLICAȚIILE PSIHOLOGICE ALE *JOCULUI*

Atât prin participarea afectivă a jucătorilor la desfăşurarea competiţiei, cât mai ales prin dimensiunea sa iniţiatică, *jocul* a fost analizat din **perspectivă psihologică**. *Jocul* presupune „un transfer de energie psihică, fie că aceasta se schimbă între doi jucători, fie că ea transmite viaţă obiectelor. Jocul surescită imaginaţia şi stimulează emotivitatea". (Jean Chevalier) Un aspect puţin menţionat în acest sens este **asumarea riscului**. *Jocul* trezeşte în noi o stare de încordare maximă prin posibilitatea de a pierde în desfăşurarea sa. Această stare de teamă plăcută este în mod deliberat acceptată.

Tot din **perspectivă psihologică** se poate spune că jocurile copiilor sau ale adulţilor au un rol important în afirmarea de sine, în formarea caracterului. „Fiecare joc întăreşte, ascute fiecare putere psihică sau intelectuală. Prin suprapunerea dintre amuzament şi observaţie face uşor ceea ce a fost iniţial dificil". (Roger Caillois) Cu siguranţă, puţine activităţi umane solicită atât de multă atenţie, inteligenţă sau îndemânare. Dincolo de hazardul care poate favoriza un anumit jucător, fiecare partidă este unică, aducând oricând răsturnări de situaţie.

Jocul presupune, în primul rând, **dorinţa de a câştiga**, dar aceasta nu se face cu orice preţ. În permanenţă trebuie să se ţină cont de **adversar** sau de **acceptarea înfrângerii** fără mânie. Iată de ce „orice nouă partidă apare ca un început absolut, nimic nu este pierdut, iar jucătorul, în loc să incrimineze sau să fie descurajat, are posibilitatea de a-şi dubla efortul". (Roger Caillois)

Spre deosebire de realitate, în care victoria trebuie obţinută şi mai ales menţinută cu orice preţ, *jocul* aduce răsturnări de situaţii pe care competitorii le acceptă printr-un cod de conduită. „Ceea ce este câştigat poate fi pierdut, pare chiar destinat pierderii. Modul în care se câştigă este mai important decât victoria însăşi, în orice caz mai important decât miza. Acceptarea eşecului ca simplu moment, victoria fără manifestare sau vanitate, întoarcerea, această ultimă rezervă faţă de propria acţiune reprezintă legea jocului." (Roger Caillois)

În altă ordine de idei, *jocul* presupune **crearea unei lumi**, ale cărei reguli funcţionează numai în lumea jocului. Astfel, **miza primordială a jocului** este tocmai **inventarea unei lumi, o punte între imaginaţie şi realitate.**

VI. FUNCȚIA EDUCATIVĂ A *JOCULUI*

Nu în ultimul rând, *jocul* are o **valoare educativă** incontestabilă. Dincolo de gratuitatea sau frivolitatea lor, *jocurile* sunt „sufletul relaţiilor umane şi factori de educaţie eficienţi". (Jean Chevalier) *Jocul* stimulează cognitiv copilul şi a devenit o modalitate de învăţare atunci când este vorba de copii cu vârste mici. *Jocul* copiilor este „un act de dezvoltare personală neintenţionată. Joaca este o pregătire instinctivă şi inconştientă a viitoarelor acţiuni serioase. În joc se reflectă legăturile copilului nu numai cu lumea lui interioară, ci şi cu persoanele şi cu evenimentele din lumea exterioară". (Groos apud Jean Chevalier)

Scanned with OKEN Scanner

Literatura de expresie ludică este prezentă în creaţiile unui mare poet ca **Tudor Arghezi**. Atât în volumul *Prisaca*, cât şi în *Cartea cu jucării* (1931) regăsim texte literare dedicate copilăriei şi universului micilor vieţuitoare. Textul care deschide volumul *Cartea cu jucării* este intitulat simplu *Prefaţă*, sugerând un „*cuvânt-înainte*" la această creaţie care reuneşte proze scurte. **Creaţia literară ca joc** presupune atât **definirea viziunii autorului cu privire la raportul scriitor-lume, absenţa finalităţii materiale în ceea ce priveşte motivarea actului creator**, cât şi **căutarea unor noi surse ale limbajului creaţiei literare**.

Textul este structurat în **două secvenţe** şi devine **o artă poetică** tocmai prin **surprinderea perspectivei scriitorului asupra actului creaţiei**.

- **Prima secvenţă** se referă la un **pretext literar, prinsoarea pe care o fac părinţii şi copiii pentru a realiza poezie**. Această competiţie presupune reguli acceptate de cei patru participanţi la joc, dar şi o recompensă derizorie, prin care se sugerează faptul că actul creator trece în pură gratuitate.
- **A doua secvenţă** a poeziei *Prefaţă* pune în discuţie **raportul poet-lume**. Adresarea este directă, tonul este confesiv, blând, demonstrând modestie, dar şi o nouă abordare a relaţiei creator-lector. **Actul creaţiei** presupune **un joc**, adresat sensibilităţii şi imaginaţiei lectorului, iar **înţelegerea mesajului textului** devine tot **un joc**. Autorul, renunţând la statutul său special, se detaşează de orice constrângere atât în ceea ce priveşte forma poeziei, cât şi conţinutul.

Jocul nu este exclusiv o temă a literaturii. Se poate vorbi despre **un joc rafinat al tiparelor sau tehnicilor narative, al formei şi al relaţiei acestuia cu întregul conţinut ideatic al unei creaţii literare**. Aşa se poate explica asumarea **tiparului povestirii în ramă** de către un scriitor contemporan ca Mircea Cărtărescu în *REM*, un fragment din volumul *Nostalgia*. Textul este structurat în **trei nuclee narative succesive**.

- **Prima secvenţă narativă** are ca **narator un păianjen** care „ţese" o poveste, având în prim plan două personaje: Vali şi iubita lui, Svetlana.
- În **al doilea plan narativ, Svetlana devine narator subiectiv** şi se referă la evenimente din copilăria ei, mai precis la cele şapte zile în care a jucat „Reginele", alături de prietenele ei de atunci, şi l-a cunoscut pe „alungitul" Egor. La rândul său, acesta devine naratorul celui de-**al treilea nucleu epic**, referitor la statutul său de iniţiat al *REM*-ului, moştenit de la familia sa de uriaşi gruzini, veniţi cu secole în urmă în Valahia.

Povestea Svetlanei devine, printre altele, un prilej al **evocării formelor şi etapelor jocului**, care va reprezenta o desprindere de copilărie, o sondare a unui univers interior fascinant, revelat în plan oniric, dar şi o descoperire a Creatorului

Scanned with OKEN Scanner

lumii ficţionale, un tânăr de aproape treizeci de ani, cu părul şaten-închis, surprins în timp ce îşi scrie povestea în ramă.

Interferenţa planurilor narative demonstrează, dincolo de **spiritul ludic**, prezent mai ales în rememorarea Svetlanei referitoare la jocul iniţiatic, **un subtil joc „de-a literatura"** prin textualismul evident aproape la fiecare pagină, care sugerează o profundă reflecţie asupra literaturii şi o asumare creativă a unor procedee şi tehnici literare.

Ce trebuie să ştiu!

- Originea termenului *joc* în limba română şi sensurile sale;
- Dimensiunea sacră a *jocului* în societăţile străvechi;
- Definiţia conceptului de *joc*;
- Perspectiva socială, educativă şi psihologică asupra *jocului*.

Cum îmi fixez cunoştinţele!

Test de verificare a cunoştinţelor

A. Se dă textul:

Nu ştiu alţii cum sunt, dar eu, când mă gândesc la locul naşterii mele, la casa părintească din Humuleşti, la stâlpul hornului unde lega mama o şfoară cu motocei la capăt, de crăpau mâţele jucându-se cu ei, la prichiciul vetrei cel humuit de care mă ţineam când începusem a merge copăcel, la cuptorul pe care mă ascundeam, când ne jucam noi băieţii de-a mijoarca, şi la alte jocuri şi jucării pline de hazul şi de farmecul copilăresc, parcă-mi saltă şi acum inima de bucurie! [...]

Ce-i pasă copilului, când mama şi tata se gândesc la neajunsurile vieţii, la ce poate să le aducă ziua de mâine, sau că-i frământă alte gânduri pline de îngrijire. Copilul, încălecat pe bâtul său, gândeşte că se află călare pe un cal de cei mai straşnici, pe care aleargă cu voie bună, şi-l bate cu biciul şi-l struneşte cu dinadinsul şi răcneşte la el din toată inima de-ţi ia auzul; şi de cade jos, crede că l-a trântit calul, şi pe bâţ îşi descarcă mânia în toată puterea cuvântului.

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

B. Rezolvă următoarele cerinţe:

1. Ce timp verbal este folosit frecvent în primul paragraf?
2. Ce timp verbal predomină în cea de-a doua secvenţă?
3. Cum se poate explica această alternanţă verbală?
4. Ce rol are distanţarea temporală faţă de momentul desfăşurării jocurilor copilăriei?
5. Privite retrospectiv, clipele copilăriei sunt asociate jocului. Ce rol are, în acest sens, secvenţa *„alte jocuri şi jucării pline de hazul şi de farmecul copilăresc"*?

Scanned with OKEN Scanner

6. Cum se poate explica seriozitatea copilului în jocul său?

7. De ce *„bățul"* se metamorfozează într-un cal năzdrăvan?

8. Cum este privit jocul copiilor de către adulții chinuiți de *„neajunsurile vieții"*?

9. Argumentează, într-un text de 80-150 de cuvinte (10-15 rânduri), că fragmentul dat abordează tema jocului.

Alte teme de lucru

1. În *Prologul* poemului epic *Țiganiada*, Ioan Budai-Deleanu își numea creația *„jucărea"*: *„Cu toate aceste, răpit fiind cu nespusă poftă de a cânta ceva, am izvodit această poeticească alcătuire, sau mai bine zicând «jucăreauă», vrând a forma ș-a introduce un gust nou de poesie românească, apoi și ca prin acest feliu mai ușoare înainte deprinderi să se învețe tinerii cei de limbă iubitori a cerca și cele mai rădicate și mai ascunse desișuri a Parnasului, unde lăcuiesc musele lui Omer și a lui Virghil!..."* Cum explici acest fapt?

2. Tristan Tzara, unul dintre inițiatorii mișcării *dada*, la începutul secolului XX, în Franța, recomanda ca poezia să se facă într-un mod insolit: *„Luați un jurnal, luați o pereche de foarfeci, alegeți un articol, tăiați-l, tăiați pe urmă fiecare cuvânt, puneți totul într-un sac."* Apoi extrage cuvinte și scrie-le pe o foaie de hârtie. Încearcă această metodă. Cum s-ar putea explica această manieră de a realiza poezie?

3. Citește poezia *Prefață* de Tudor Arghezi. Observă care sunt participanții la joc, care este miza competiției și regulile ei. Pornind de la acest text, realizează un text de 15-20 de rânduri în care să descrii desfășurarea unui joc.

4. Realizează un text argumentativ, de 15-30 de rânduri, în care să îți exprimi opinia despre semnificația jocului în evoluția fiecărui copil.

5. Redactează un text, de 25-30 de rânduri, în care să descrii jocul video preferat.

Cum învăț!

Definirea conceptului de *joc*	▶ **Jocul** este o „acțiune liberă, simțită drept fictivă și situată dincolo de viața curentă, totuși capabil să absoarbă integral jucătorul; o acțiune lipsită de orice interes material și de orice utilitate, care se împlinește într-un timp și într-un spațiu cu grijă circumscris, se desfășoară cu o ordine potrivit regulilor date și suscită în viață relații de grup care se înconjoară de mister sau accentuând prin stranietate față de lumea obișnuită". (Johan Huizinga)
Dimensiunea sacră a *jocului*	▶ jocul este simbol al luptei funerare, cu elementele naturii sau cu sine;

Scanned with OKEN Scanner

	▶ jocul este asociat actului creaţiei universului, fiind perceput drept vibraţie iniţială, dans primordial; ▶ jocurile sportive din lumea modernă amintesc de jocurile ritualice din antichitatea greco-romană, când se organizau întreceri pentru celebrarea zeului tutelar.
Perspectiva socială a *jocului*	▶ jocul rămâne o formă de manifestare umană cu multiple semnificaţii; ▶ jocul presupune destindere, competiţie, asumarea unor reguli, dar şi creativitate; ▶ această activitate poate avea o dimensiune didactică, dar şi competitivă; ▶ jocul necesită atât îndemânare, inteligenţă şi abilităţi fizice, cât şi risc sau hazard. Evoluţia jocului nefiind predictibilă, incită participarea afectivă a jucătorilor. ▶ este necesar un sistem de reguli care consfinţesc cadrul de manifestare a jocului.
Funcţia educativă a *jocului*	▶ jocurile sunt „factori de educaţie eficienţi" (Jean Chevalier); ▶ această activitate stimulează cognitiv copilul şi este o modalitate de învăţare foarte interesantă; ▶ „Joaca este o pregătire instinctivă şi inconştientă a viitoarelor acţiuni serioase. În joc se reflectă legăturile copilului nu numai cu lumea lui interioară, ci şi cu persoanele şi cu evenimentele din lumea exterioară." (Groos)

De unde aflu mai multe!

Bibliografie critică selectivă:

Caillois, Roger, *Les jeux et les hommes*, Gallimard, Paris, 1958

Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dicţionar de simboluri*, Editura Artemis, Bucureşti, 1994-1995

Huizinga, Johan, *Homo ludens*, Bucureşti, Editura Humanitas, Bucureşti, 2012

Texte literare

Arghezi Tudor, *Prefaţă*

Tudor Arghezi, *De-a v-aţi ascuns...*

Lucian Blaga, *Trei feţe*

Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*

Scanned with OKEN Scanner

ȘCOALA

I. *ȘCOALA* – PREZENTARE GENERALĂ

Scrierile care au ca temă **şcoala** sunt implicit **subiective**, pornind de la experienţa de şcolar a fiecărui autor, alternând de la un ton caustic spre tandreţe, de la o retrospectivă amuzată spre una care invită la reflecţie. „Ficţiunea furnizează un adevăr care trece dincolo de simplul studiu al realităţii şcolare şi romancierul se dovedeşte a fi precursorul îndrăzneţ al cercetătorului în educaţie." (Claude Pujade-Renaud) Tocmai din acest **subiectivism** se naşte impresia de **autenticitate**. Autorul rememorează scene din copilăria sa pe care le aşterne pe hârtie fără a pretinde că întreprinde un demers ştiinţific, fără a face o analiză exhaustivă a instituţiei, realizată dintr-o perspectivă riguroasă, făcând doar o incursiune în timpul memoriei.

Tocmai de aceea aceste scrieri sunt **la graniţa dintre autobiografie şi roman**, iar rolul lor este complex, presupunând, în egală măsură, o reflecţie a lectorului şi o confesiune a scriitorului: „Ficţiunea eliberează un adevăr care contează mai mult decât presupusa realitate." (Claude Pujade-Renaud) Adultul scriitor priveşte şcoala cu nostalgie sau aruncă în derizoriu instituţia ori relaţiile elev-profesor printr-o distanţare temporală şi spaţială, care îi permite etalarea unei game largi de sentimente: încântare, dezgust, spaimă, nostalgie, emoţie generată de prima zi de şcoală sau de reîntâlnirea cu un spaţiu familiar etc.

La o analiză sumară a textelor care au ca temă şcoala se observă prezenţa unor **locuri comune**:

- portrete tragice, comice sau nostalgice ale unor învăţători, elevi, profesori;
- scene hilare desfăşurate în timpul unor lecţii, inspecţii, serbări şcolare;
- pasiunea de a preda sau de a învăţa;
- descrierea primei zile de şcoală;
- venirea vacanţei;
- poveştile de dragoste din timpul şcolii;
- rivalităţi şi complicităţi în spaţiul şcolii etc.

De remarcat că aceste scrieri, care au ca temă principală şcoala, apar în special în a doua parte a secolului al XIX-lea şi mai ales în secolul trecut, când imaginea copilului-elev capătă contur mai clar, deoarece şcoala devine accesibilă aproape tuturor claselor sociale.

II. PORTRETELE UNOR PROFESORI, INSTITUTORI SAU ÎNVĂȚĂTORI ÎN LITERATURĂ

Cele mai interesante pagini dedicate şcolii se referă la **portretele unor învăţători sau profesori**, fie în note duioase, fie în note caricaturale, uneori chiar groteşti. Rămân emblematice paginile din *Amintiri din copilărie* dedicate de Ion Creangă

Scanned with OKEN Scanner

primului său dascăl, bădiţa Vasile, cel luat cu arcanul la oaste, sau părintelui Duhu. Acesta din urmă atrage atenţia, în egală măsură, prin dragostea faţă de copii şi caracterul impetuos, coleric, de la care i se trăgea şi porecla Duhu: *„Pus-a el băieţii în rânduială cum nu mai văzusem până atunci; cumpăra-ne el vara, din banii săi, cofe de zmeură şi fel de fel de puricale de ne da să mâncăm, şi mai în toată sâmbăta ne încărca în o droagă de-a Mănăstirii Neamţului şi ne ducea la stăreţie, să dăm examen dinaintea stareţului Nionil, un bătrân olog, care ne sfătuia cu duhul blândeţii să ne ţinem de ceaslov şi psaltire; căci toate celelalte învăţături, zicea el, sunt numai nişte ereticii, care mai mult amărăsc inima şi tulbură sufletul omului. Dar fost-a scris părintelui Duhu să nu asculte în totul sfaturile cuviosului stareţ, ci să ne înveţe şi câte oleacă de aritmetică, de gramatică, de geografie şi din toate câte ceva, după priceperea noastră."* (Ion Creangă)

În contextul unui învăţământ ecleziastic, această deschidere a profesorului Duhu către matematică sau geografie îi atrage, pe de-o parte, dispreţul celor de-o breaslă, şi, pe de altă parte, dragostea elevilor.

Aceeaşi atitudine faţă de copii este surprinsă în *Domnul Trandafir*, portret schiţat de Mihail Sadoveanu, rămânând emblematic pentru imaginea dascălului care face din profesia sa o artă. Contrastează imaginea sălii modeste de clasă, în care învăţau copii de vârste diferite, cu maniera unică a învăţătorului de a le insufla dragostea pentru istorie şi literatură. Vocea dascălului anima întreaga sală şi copiii aveau impresia că sub ochii lor se petreceau fapte pline de glorie şi de culoare.

Un alt dascăl dedicat profesiei sale este Clăiţă, personajul lui Ioan Slavici din nuvela *Budulea Taichii*. Înţelegând că inteligenţa superioară a lui Huţu nu se poate pierde şi luptând cu toate piedicile unui sistem şcolar care nu oferea foarte multe şanse unui fiu de ţăran, Clăiţă îl impulsionează pe Budulea să îşi ducă fiul pentru a susţine atestatul, apoi, după ce Huţu reuşeşte, îl dă ca exemplu tuturor elevilor săi, impulsionându-i să-şi depăşească o condiţie inferioară la care fuseseră condamnaţi din punct de vedere social, învăţătura fiind pentru el un prilej de a evada din lumea limitată a satului: *„Dascălul era foarte necăjit. Lumea se stricase cu desăvârşire şi directorul de la preparandie nu voia să-l primească pe Huţu fiindcă era o lege nouă, ca să nu primească decât pe aceia care au făcut patru clase primare."* (Ioan Slavici)

Cele mai multe portrete de învăţători reţin atenţia însă prin **trăsături negative**, puse în lumină în câteva texte memorabile. Dintre acestea, domnul Vucea (din textul omonim al lui Barbu Ştefănescu Delavrancea) devine imaginea dascălului care terorizează elevii de la Şcoala domnească, folosindu-i în interes personal, pentru a-i face cumpărăturile sau treburile din gospodărie. Portretul său grotesc este realizat în tuşe groase, caricaturale: *„Scund, grăsuliu, cu părul mărunt şi încărunţit, cu barba ascuţită, potrivită din foarfecă, mai mult albă, şi albă ca zăpada în vârful ei netezit; nişte ochi verzui, mici şi repezi; o faţă gălbuie, curată şi fără pic de sânge. Iarna să cocoloşea într-o bundă cu blană lăţoasă, vara însă îţi rămâneau ochii la el de frumos ce era îmbrăcat: haină albăstrie, pantaloni negri, jiletcă de dril năutiu, călcată şi lustruită, un lanţ de aur, gros ca pe deget."* (Barbu Ştefănescu Delavrancea)

Scanned with OKEN Scanner

III. PRIMA ZI DE ȘCOALĂ

Rememorarea primei zile de şcoală trezeşte în inima scriitorilor un sentiment de tristeţe, de nostalgie pentru clipele copilăriei care s-au scurs atât de repede, dar şi o duioşie, redescoperindu-se în copilul de atunci: *„Şi unde nu s-au adunat o mulţime de băieţi şi fete la şcoală, între care eram şi eu, un băiat prizărit, ruşinos şi fricos şi de umbra mea"*. (Ion Creangă)

Prilej de emoţii şi de angoasă, **prima zi de şcoală** este un moment care trezeşte în sufletele copiilor stări confuze: pe de-o parte, copiii şi-ar fi dorit ca vacanţa mare să nu treacă atât de repede, iar, pe de altă parte, un nou început trezeşte curiozitate şi spaimă: *„Mă apropiam cu gândul, sfiicios, tremurând, d-acea vestită şcoală, ca de un urs împăiat, gata să fug. Mi-era frică şi mi-era dragă. Şi mi-era dragă fără să bănuiesc nici cum e, nici unde e."* (Barbu Ştefănescu Delavrancea)

„Îmblânzirea" imaginii înfricoşătoare a noii şcoli este făcută printr-un „ritual" al pregătirii pentru prima zi, când copilul îşi plimbă ghiozdanul prin curtea casei şi le explică tuturor vieţuitoarelor cum se va purta el la şcoală: *„De pe la Sân-Petru eu îmi luam ghiozdanul, îi treceam băierile pe dupe gât şi colindam pe aceleaşi cărări din grădina noastră, zicând că am plecat la Şcoala domnească. Uneori îmi legam de mijloc, c-un crâmpei din frânghia mamei, tăiat pe furiş, şi pe Grivei, şi-l luam cu mine. Câne le căsca de căldură, repezea capul dupe muşte, clănţănind dinţii."* (Barbu Ştefănescu Delavrancea)

IV. SPAȚIUL ȘCOLII

Spaţiul şcolii este un prilej de **relaţionare între elevi** sau de **a defini zone destinate anumitor grupuri**. Cei mari stau, de obicei, departe de forfota celor mici, pe care îi privesc cu dispreţ, se plimbă prin curte şi îşi exprimă punctul de vedere cu privire la subiecte de interes. (Constantin Chiriţă, *Cireşarii*) Alteori, şcoala cea nouă este visată, imaginea ei fiind asociată palatelor din poveşti: *„Noaptea visam şcoala: un palat mare, mare şi frumos, ca în basme, cu porţi de fer, cu geamlâcuri, cu uşi de cleştari, cu ziduri văpsite ca nişte icoane, şi mai împodobite decât steaua lui Nea Nicuţă, încondeiată de Burghelea, zugrav vestit."* (Barbu Ştefănescu Delavrancea)

Întoarcerea la şcoală era cu atât mai greu de suportat cu cât elevul se gândea la vacanţa mare (Ionel Teodoreanu, în *Uliţa copilăriei*), la casa bunicilor, la prima idilă. Şi cu atât mai puţine erau gândurile plăcute, cu cât şcoala era adesea un spaţiu al rivalităţilor dintre elevi, fie din cauza asumării arbitrare a rolului de responsabil cu disciplina care culmina cu bătăi între copii (Ioan Slavici, *Mara*) sau al simpatiei pentru aceeaşi colegă, materializate în încărcarea răbojului cu greşeli pentru ca rivalul să urce pe Calul Bălan (Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*).

Scanned with OKEN Scanner

V. SCENE INSOLITE PETRECUTE ÎN ȘCOALĂ

De multe ori, **şcoală** devine **coşmarul elevilor**, atât prin indiferenţa unor profesori, cât mai ales din cauza pedepselor arbitrare, a dificultăţii de a memora definiţii din manuale scrise într-un limbaj academic, care abunda în neologisme pe care copiii nu le cunoşteau. Corupţia, atitudinea permisivă faţă de unii elevi „de familie bună", intervenţiile frecvente pentru ca anumiţi elevi să promoveze în ciuda rezultatelor slabe la învăţătură, sunt tot atâtea prilejuri de a înfiera o şcoală care ostraciza generaţii după generaţii.

Şcoala din Fălticeni, *„fabrica de popi"* cum o numeşte Creangă în *Amintirile...* sale, rămâne una dintre cele mai hilare secvenţe din literatura noastră:

> *„Ş-apoi carte se învăţa acolo, nu glumă! Unii cântau la psaltichie, colea, cu ifos:*
> *Ison, oligon, petasti,*
> *Două chendime, homili,*
> *până ce răguşau ca măgarii; alţii, dintr-o răsuflare, spuneau cu ochii închişi cele şapte taine din catihisul cel mare. Gâtlan se certa şi prin somn cu uriaşul Goliat. Musteciosul Davidică de la Fărcaşa, până tipărea o mămăligă, mântuia de spus pe de rost, repede şi fără greş, toată istoria Vechiului Testament de Filaret Scriban, împărţită în perioade, şi pronumele conjunctive de dativ şi acuzativ din gramatica lui Măcărescu:*
>
> *— Mi-ţi-i, ni-vi-li, me-te-îl-o, ne-ve-i-le; me-te-îl-o, ne-ve-i-le, miţi-i, ni-vi-li. Ce-a fi aceea, ducă-se pe pustiu! Unii dondăneau ca nebunii, până-i apuca ameţeală; alţii o duceau numai într-un muget, citind până le pierea vederea; la unii le umblau buzele parcă erau cuprinşi de pedepsie; cei mai mulţi umblau bezmetici şi stăteau pe gânduri, văzând cum îşi pierd vremea, şi numai oftau din greu, ştiind câte nevoi îi aşteaptă acasă. Şi turbare de cap şi frântură de limbă ca la aceşti nefericiţi dascăli nu mi s-a mai dat a vedea; cumplit meşteşug de tâmpenie, Doamne fereşte!"*
>
> (Ion Creangă)

Dintre aceştia reţinem portretul caricatural al lui Trăsnea: *„înaintat în vârstă, bucher de frunte şi tâmp în felul său"*, care memora întrebarea şi răspunsul, fără să înţeleagă nimic, apoi încerca să reproducă definiţiile complicate din gramatica lui Măcărescu:

> *„— Ce este gramatica română, este... ce este, este... este arata... nu arata, artea... artea... ce... ce... ce ne învaţă, învaţă... învaţă... ce ne învaţă; a vorbi... bi... bi... ce ne învaţă... ce este, este... este arata, uite dracu! nu arata, artea ce ne învaţă... ce este, este.... Şi tot aşa dondănind foarte repede, bâlbâit şi fără pic de cugetare, până la a scrie într-o limbă corect rar ajungea, sărmanul! Şi după ce turba de cap hăt bine, mă striga să-l ascult, că ştie. Luam eu cartea din mâna lui şi-l întrebam: Ce este gramatica, măi Trăsne? Iar el, închizând ochii, răspundea iute, iute şi mormăit, cum cer calicii la pod."*
>
> (Ion Creangă)

Scanned with OKEN Scanner

Gramatica lui Măcărescu şi metoda lui Trăsnea de a învăţa se aseamănă cu metoda teoretizată de Marius Chicoş Rostogan într-o conferinţă şi apoi aplicată într-o manieră unică:

„*Pedagogul:* No! ce-i grămakica?

Şcolerul: Grămakica iaste...

Pedagogul: No că-z ce iaşte? că-z doar nu iaşte vun lucru mare.

Şcolerul numai apoi se răculeje şi răspunghe: grămakica iaşte o ştiinţă ghespre cum lucră limba şi lejile mai apoi la cari se supune aceea lucrare, ghin toake punturile ghe veghere.

Pedagogul: Bravo, mă! prostovane!"

(I.L. Caragiale, *Un pedagog de şcoală nouă*)

Alteori învăţătorul lipsea de la şcoală, lăsând elevii să se descurce cum puteau, bătându-se sau memorând din cărţi fără să înţeleagă nimic, după celebra metodă amintită şi de Creangă: „*Luaţi de ici până ici.*" Catihetul de la Fălticeni „*făcea ziua noapte şi noaptea zi, jucând stos, rar venea pe la şcoală*". Domnul Vucea lăsa elevii să îşi evalueze colegii şi să aplice bătaia, nu la palmă, ci peste vârful degetelor. De multe ori, ca să scape de supliciu şi pentru a avea calificative satisfăcătoare, elevii îşi mituiau supraveghetorii cu mâncare sau cu bani aduşi de acasă.

„Pentru nota «rău» nu dădeai nimic; pentru «binişor»: pâne, brânză, măsline; pentru «bine» făceai bogaciul, simitul şi plăcinta pe din două; pentru «prea bine», pe lângă celelalte, mai dăruiai arşice şi condeie de fer noi; pentru «foarte bine», ceva gologani, mai ales din banii noi cari tocmai p-atunci ieşiseră; «eminenţele», «eminenţa mică» (e) şi «eminenţa mare» (E), cu ajutorul băncuţelor şi a jumătăţilor de sfanţ."

(Barbu Ştefănescu Delavrancea)

Elevii săraci erau puşi să muncească toţi deopotrivă în folosul domnului Vucea, dar pentru cei cu „*ghete lustruite*" nu existau asemenea sancţiuni:

„Domnul Vucea n-avea slugi. Afară de bucătăreasă, slugi eram noi. Pe cei săraci şi neîmbrăcaţi «nemţeşte» ne înşirase pe «lista târguielii».

Când ne-a rânduit la piaţă şi la băcănie a strigat catalogul:

— Cutare!

— Aici!

— Ha, tătarul... nu e bun... cade cu coşniţa...

Nu era bun.

Fireşte că nu.

Era voinic, sănătos, rumen la faţă, dar cu peliţă subţire, mâni albe, pălărie de pai, frumos împletită şi ghete lustruite."

(Barbu Ştefănescu Delavrancea)

Scanned with OKEN Scanner

Mai ales acest tratament diferenţiat se remarcă în mod pregnant în textele dedicate anilor de şcoală. Rămâne memorabilă, în acest sens, evaluarea anuală a lui Marius Chicoş Rostogan, cu întrebări foarte dificile şi formulate într-o manieră imprecisă pentru elevii care urmau să rămână repetenţi sau cu răspunsuri monosilabice pentru cei care trebuiau elogiaţi:

„*Profesorul (către elevul Popescu, care n-a răspuns la trei întrebări)*: No, prostule, dacă nu ştii pe estea, care-s ghe tot simple şi jenărale, apoi spune-ne raţiunea pântru care românii au kins să urmeză o polikikă jermână pe timpul lui Mihaele Bravul?

Popescu: ...?

Profesorul: No, spune odată!

Popescu: ...?

Profesorul (energic): Meri la loc, boule! (...)

Profesorul (demn): No, acuma tânărul Ftiriadi! Spune-ne, s-audă şi ilustra matroană, onorata ta mamă: nu-i aşa că pământul se-nvârke în jurul soarelui trei ani câke 365 ghe zile şi mai apoi în al patrulea în 366 ghe zile?

Micul Ftiriadi: Da, dom'le."

(I.L. Caragiale)

Invectivele erau totuşi destul de rare, dar pedepsele sau inspecţia săptămânală care viza tunsoarea sau aspectul unghiilor făceau parte din rutina şcolară. Domnul Vucea nu îşi pierde vremea cu lecţiile elevilor de la Şcoala domnească, dar faptul că unghiile nu erau bine tăiate trebuia sancţionat cu bătaia. În *Amintiri din copilărie*, Nică, plecat la Broşteni pentru a fi primit în şcoală, trebuie tuns:

„Văzând profesorul că purtam plete, a poruncit unuia dintre şcolari să ne tundă. Când am auzit noi una ca asta, am început a plânge cu zece rânduri de lacrimi şi a ne ruga de toţi Dumnezeii să nu ne sluţească. Dar ţi-ai găsit; profesorul a stat lângă noi, până ce ne-a tuns chilug."

(Ion Creangă)

Pe de altă parte, de multe ori **şcoala** era **un refugiu al copilului în faţa lipsurilor din familie sau a muncii istovitoare pentru hrana cotidiană.** Personajul Ion din romanul omonim al lui Liviu Rebreanu este un tânăr harnic şi inteligent pe care învăţătorul Herdelea îl îndrăgeşte şi ar vrea să îl vadă la şcoală. În ciuda insistenţelor sale, familia îi interzice această posibilitate de a-şi depăşi condiţia.

De asemenea, Niculae Moromete, personajul lui Marin Preda, este obligat să meargă cu oile la păscut, dar citeşte pe prispa casei basmele lui Andersen. Tatăl său îl descoperă la serbarea şcolară premiant, dar băiatul, bolnav de friguri, nu poate spune poezia pe care o învăţase pentru acest moment festiv. Tatăl înţelege că preţul ca Niculae să meargă mai departe la şcoală este să vândă din pământul familiei.

Scanned with OKEN Scanner

Paginile dedicate şcolii se opresc mai ales la aceste momente speciale, care le-au marcat scriitorilor perspectiva asupra lumii şi care s-au înregistrat în memoria afectivă. Scenele de brutalitate sunt contrapunctate de momente de duioşie, fie legate de inocenţa copilului care visează noua şcoală, fie de clipele în care domnul Trandafir le citea copiilor fragmente din *Amintiri din copilărie*, pe prispa casei sale.

Ce trebuie să ştiu!

- Ca temă literară, şcoala apare după a doua jumătate a secolului al XIX-lea;
- Textele dedicate şcolii sunt la graniţa dintre ficţiune şi autobiografie;
- Cele mai multe pagini dedicate şcolii se referă la unele portrete nostalgice sau caricaturale, la secvenţe din timpul anului şcolar (prima zi de şcoală, inspecţii, serbări etc.) sau la experienţe neobişnuite.

Cum îmi fixez cunoştinţele!

Test de verificare a cunoştinţelor

A. Se dă textul:

„Am şi eu o slăbiciune şi eu sunt om! Dorinţele graţioasei mele prietene domnişoara Mari Popescu sunt pentru mine porunci, la cari mă supun cu atât mai bucuros cu cât văd că prietena mea nu abuzează niciodată de influenţa nemărginită ce ştie bine că exercită asupră-mi... De astă dată, ce mare lucru-mi cere?

«Stimate amice,

Ştiu ce prieten eşti cu profesorul Costică Ionescu şi cât nu e în stare să-ţi refuze o rugăminte. Mă-ndatorezi până-n suflet dacă obţii de la el pentru elevul Mitică Georgescu din clasa IV liceul X... la latină nota 7, fără de care, băiatul, care mi-e rudă de aproape, rămâne şi anul acesta repetent, ceea ce ar fi o mare nenorocire pentru familia lui – o familie dintre cele mai bune – şi pentru mine o mare mâhnire.

Cu cele mai afectuoase salutări, a dumitale bună prietenă,

Mari Popescu.»

A! irezistibilă graţie, cum ştii de frumos să poruncești! Şi ce bine s-a nemerit! Ionescu are şi el o slăbiciune, şi el e om! Ţine la mine şi nu e în stare să mă refuze. Repede mă arunc într-o birje şi alerg la Ionescu, profesorul de latineşte.

— Dragă Costică, viu la tine sigur că n-ai să mă refuzi; ştiu cât pot conta pe amiciţia ta şi nu-mi permit a mă-ndoi un moment că în cazul de faţă, fiind vorba, mă-nţelegi, de o chestiune care mă interesează în aşa grad, încât dacă n-aş fi pe deplin convins că tu, care mi-ai dovedit totdeauna, fără să dezminţi niciodată o afecţiune, ce pot zice că la rândul meu... în fine...

— În fine – zice Ionescu – am înţeles... Nu trebuia să mă iei aşa departe. Vii să mă rogi pentru vreo loază de elev de-ai mei.

Scanned with OKEN Scanner

— Nu e loază, Costică; e un băiat dintr-o familie dintre cele mai bune: mi-e rudă.

— Cine ştie ce leneş, ce dobitoc!

— Nu-i adevărat, dragă Costică; este un băiat prea cumsecade... Să nu mă laşi!... Viu la tine sigur că n-ai să mă refuzi; ştiu cât pot conta pe amiciţia ta şi nu-mi permit a mă-ndoi un moment că în cazul de faţă, fiind vorba, mă-nţelegi, de o chestiune...

— Ei, lasă astea! Ştii că ţiu la tine; ce mai încap între noi astfel de fraze banale?... Ce notă vrei să-i dau pârlitului tău de protejat?

— 7, dragă Costică!...

— Apoi, dacă n-o fi ştiind nimic animalul!

— Ei, acuma şi tu! Zi că nu ştie; parcă el o să fie cel dintâi şi cel de pe urmă care să treacă fără să ştie... Te rog, dragă Costică! dacă rămâne băiatul repetent încă un an, e o nenorocire pentru familia lui – o familie dintre cele mai bune – şi pentru mine o mare mâhnire...

— A! irezistibilă milogeală prietenească! zice Costică; ce bine ştii tu să porunceşti! Aide! să-ţi fac hatârul şi de data asta... să-i dau nepricopsitului 7.

— Merci, dragă Costică, mare pomană-ţi faci!"

(I.L. Caragiale, *Lanţul slăbiciunilor*)

B. Cerinţe:

1. Care sunt personajele amintite în acest fragment?
2. Care este legătura dintre acestea?
3. Ce rol are citarea textului epistolar în debutul fragmentului?
4. Care este motivaţia vizitei pe care personajul-narator o face profesorului Costică Ionescu?
5. Care este atitudinea profesorului faţă de tirada amicului său?
6. De ce profesorul îl numeşte pe elev „*loază*", „*leneş*", „*dobitoc*"?
7. Cum explici afirmaţia vizitatorului: „*Nu e loază, Costică; e un băiat dintr-o familie dintre cele mai bune: mi-e rudă.*"
8. Ce practică se evidenţiază în schiţa lui I.L. Caragiale *Lanţul slăbiciunilor*?
9. Care este scopul textului?

Alte teme de lucru

1. Pornind de la fragmentele referitoare la şcoală, selectate din scriitorii prezentaţi în acest capitol, realizează un eseu nestructurat, de 2-3 pagini, referitor la reflectarea imaginii şcolii în conştiinţa unor autori români sau străini.
2. Realizează un eseu referitor la raportul şcoală-viaţă, aşa cum apare din perspectiva lui Seneca: „*Nu învăţăm pentru şcoală, ci pentru viaţă.*"

Scanned with OKEN Scanner

3. Redactează un text narativ, de 20-40 de rânduri, în care să prezinți un eveniment plăcut sau mai puțin plăcut din viața ta de elev.

4. Scrie un text argumentativ, de 15-30 de rânduri, cu tema: *Școala de ieri și de astăzi.*

Cum învăț

***Școala* – ca temă literară**	▶ scrierile despre școală sunt implicit subiective, pornind de la experiența de școlar a fiecărui autor; ▶ „Ficțiunea furnizează un adevăr care trece dincolo de simplul studiu al realității școlare și romancierul se dovedește a fi precursorul îndrăzneț al cercetătorului în educație." (Claude Pujade-Renaud) ▶ aceste scrieri sunt la granița dintre autobiografie și roman, iar rolul lor este complex, presupunând, în egală măsură, o reflecție a lectorului și o confesiune a scriitorului.
Portretele unor profesori, institutori sau învățători	▶ portretele unor învățători sau profesori sunt fie în note duioase, fie în note caricaturale, uneori chiar grotești; ▶ unii dascăli vor ca elevii lor să le calce pe urme sau măcar să le poată împărtăși din tainele istoriei, geografiei, matematicii, în condițiile în care învățământul era unul de tip ecleziastic sau manualele erau redactate într-un limbaj academic, depășind nivelul de înțelegere a elevilor; ▶ multe portrete sunt însă caricaturale, demonstrând un dispreț față de elevi și mai ales apetența pentru pedepsele fizice.
Secvențe memorabile	**Prima zi de școală** ▶ întoarcerea la școală este un prilej de bucurie pentru revederea colegilor, dar și de angoasă, fiind privit cu multă duioșie de adultul care rememorează acele evenimente; ▶ pe de-o parte, copiii și-ar fi dorit ca vacanța mare să nu treacă atât de repede; pe de altă parte, un nou început trezește curiozitate, dar și spaimă; ▶ se practică un „ritual" al pregătirii pentru prima zi, având ca motivație încercarea copilului de a-și diminua spaima în fața desprinderii de familie și a unui nou început.

Scanned with OKEN Scanner

Spațiul școlii	▶ este foarte important în relaţionarea dintre elevi, având rolul de a defini zone destinate anumitor grupuri: cei mari stau, de obicei, departe de forfota făcută de cei mici, pe care îi privesc cu dispreţ; ▶ alteori, şcoala cea nouă este visată, imaginea ei fiind asociată palatelor din poveşti, pentru ca realitatea să fie apoi dezolantă; ▶ şcoala este, adesea, un spaţiu al rivalităţilor dintre elevi, fie din cauza statutului privilegiat în ochii profesorului, fie din cauza simpatiei pentru acelaşi coleg/ aceeaşi colegă.
Scene insolite petrecute în școală	▶ adesea, şcoală devine coşmarul elevilor, atât prin indiferenţa unor profesori, cât mai ales din cauza pedepselor arbitrare, a dificultăţii de a memora definiţii din manuale scrise într-un limbaj academic, care abunda în neologisme pe care copiii nu le cunoşteau; ▶ corupţia, intervenţiile frecvente pentru ca unii elevi să promoveze în ciuda rezultatelor slabe la învăţătură, sunt tot atâtea prilejuri de a înfiera o şcoală care ostraciza generaţii după generaţii; ▶ de multe ori, şcoala este un refugiu al copilului în faţa lipsurilor din familie sau a muncii istovitoare pentru hrana cotidiană; ▶ scenele de brutalitate sunt contrapunctate de momente de duioşie, fie legate de inocenţa copilului care visează noua şcoală, fie de clipele în care învăţătorul devine un model de umanitate.

De unde aflu mai multe!

Bibliografie critică selectivă:

Claude Pujade-Renaud, *L'école dans la littérature*, Paris, Éditions l'Harmattan, 2006

Texte literare

Marin Preda, *Moromeţii*
Barbu Ştefănescu Delavrancea, *Domnul Vucea*
Mihail Sadoveanu, *Domnul Trandafir*
Constantin Chiriţă, *Cireşarii – Cavalerii florii de cireş*
I.L. Caragiale, *Un pedagog de şcoală nouă*
Mircea Eliade, *Romanul adolescentului miop*
Ionel Teodoreanu, *Uliţa copilăriei*

Scanned with OKEN Scanner

IUBIREA

I. *IUBIREA* – DEFINIREA CONCEPTULUI

Încercările de a defini **iubirea** au relevat faptul că această formă de ataşament presupune o multitudine de sentimente diferite care trec de la dorinţă la pasiune, tandreţe, reunind, în egală măsură, atracţia pentru o fiinţă, iubirea platonică, filială, devoţiunea spirituală sau iubirea religioasă. „Există atâtea feluri de iubire încât nu ştim căruia să ne adresăm pentru a o defini." (Voltaire)

Primele forme de literatură se referă la **dragostea spirituală**. „Simbolismul iubirii ne este cunoscut din «Cântarea Cântărilor» şi din influenţa pe care a avut-o aceasta asupra misticilor creştini, printre alţii asupra sfântului Bernard şi a sfântului Ioan al Crucii." (Jean Chevalier)

Literatura greco-latină a mutat accentul de pe **dragostea pentru o divinitate** pe **dragostea umană**. Şi prin această abordare iubirea se dovedeşte a fi o stare complexă, greu de analizat sau de prins într-o formulă unică. În ciuda unui astfel de impediment, numeroase definiţii ale iubirii şi-au propus să abordeze această stare complexă din numeroase perspective. „Erosul, iubirea, ţine şi de simbolistica generală a unirii contrariilor, acea *«coincidentia contrariorum»*. El reprezintă pulsiunea fundamentală a fiinţei". (Jean Chevalier) În egală măsură se poate spune că „există o stare mentală şi fizică în timpul căreia totul este absorbit în noi, în gândirea noastră, în inima şi în simţirile noastre... Numesc starea aceasta **dragoste**". (Paul Bourget)

Privită din perspective diferite, putem spune că **iubirea** se opune **urii, apatiei, indiferenţei** sau **prieteniei**, deşi este în strânsă legătură cu toate acestea. Iubirea fără speranţă naşte ură, existenţa fără iubire devine apatie; faţă de o persoană putem simţi un anumit tip de afecţiune, care se poate numi iubire, sau putem fi indiferenţi. **Iubirea** este, adesea, diferenţiată de **prietenie**, deoarece iubirea este un sentiment complex, care implică un comportament considerat iraţional, în timp ce prietenia presupune, în general, o stare de reciprocitate. „Din punct de vedere metafizic, omul îşi creează cu aceasta o soluţie iluzorie pentru acea nevoie de confirmare şi de integrare ontologică ce constituie fondul esenţial şi inconştient al impulsului sexual. Schiller a putut scrie: Pasiunea zboară, dragostea trebuie să rămână." (J. Evola)

Stendhal disociază **mai multe tipuri de iubire** printre care:

- **dragostea-pasiune** (l'amour passion);
- **dragostea estetică** (l'amour goût);
- **dragostea fizică** sau **trupească** (l'amour physique);
- **dragostea întemeiată pe vanitate** (l'amour de vanité).

Scanned with OKEN Scanner

Cu siguranţă, **dragostea-pasiune** este prima care ne vine în minte atunci când vorbim despre iubire. În viziunea lui Jean Chevalier, această stare „înseamnă căutarea unui centru unificator ce va îngădui realizarea sintezei dinamice a virtualităţilor sale. Două fiinţe, ce se dau şi se dăruiesc una celeilalte, se regăsesc una în cealaltă, dar înălţate pe o treaptă superioară de fiinţare, cu condiţia ca dăruirea lor să fi fost totală şi nu limitată la un singur nivel al fiinţei lor – cel trupesc, de cele mai multe ori. Iubirea reprezintă o sursă ontologică de progres, în măsura în care ea este efectiv unire, şi nu doar apropiere. Pervertită, în loc de a fi centrul unificator căutat, ea devine un principiu al despărţirii şi al morţii. Pervertirea ei constă în distrugerea valorii celuilalt, în încercarea de a-l înrobi în mod egoist, în loc ca unul şi celălalt să se îmbogăţească prin dăruirea reciprocă şi generoasă ce i-ar face să fie mai mult decât sunt, şi mai mult ei înşişi decât sunt. Iubirea este sufletul simbolului, actualizarea simbolului, căci aceasta este unirea a două părţi separate ale cunoaşterii şi ale fiinţei. Greşeala capitală a iubirii ar fi ca una dintre părţi să se creadă totul."

Literatura dedicată dragostei-pasiune descrie, în general, **debutul acestei stări**, care generează un comportament diferit al celui care doreşte ca sentimentele sale să fie împărtăşite. Încercarea de a seduce fiinţa care devine obiectul dorinţei comportă diferenţe în funcţie de mediul cultural pe care îl avem în vedere sau de momentul istoric la care ne referim.

II. PERSPECTIVE ASUPRA *IUBIRII*

1. *Dragostea* în literatura greco-latină

„Eros" este termenul prin care este numită **dorinţa**, care adesea este considerată nefastă sau *„o divină nebunie"*. În mitologia greacă, Eros este zeul care „asigură nu numai dăinuirea speciilor, ci şi coeziunea internă a Cosmosului". (Pierre Grimal) **Dragostea** este asociată unei pulsaţii interioare, care tulbură starea de echilibru, fiind pusă adesea pe seama iraţionalului: „Faptul că [Eros] este un copil simbolizează desigur tinereţea veşnică a oricărei iubiri profunde, dar şi o anume iresponsabilitate: Eros râde de oamenii pe care-i vânează – uneori chiar fără să-i vadă –, pe care-i orbeşte sau pe care-i face să clocotească (aceleaşi simboluri – arcul, tolba cu săgeţi, ochii legaţi, torţa – apar în toate culturile). Globul pe care-l ţine adesea în mâini sugerează puterea lui universală şi supremă." (Jean Chevalier)

Dintre miturile care s-au ţesut în jurul lui Eros, cel mai cunoscut se referă la **dragostea acestuia pentru Psyche**, ce se poate traduce în „conflictul dintre suflet şi iubire". (Jean Chevalier) Consultând oracolul pentru a afla cine îi este sortit frumoasei Psyche (simbol al sufletului însetat de iubire), părinţii ei află că se va căsători cu un monstru care o va răpi de pe o stâncă şi o va duce într-un palat vrăjit. Soţul misterios (Eros) îşi face apariţia după asfinţitul soarelui şi îi spune

Scanned with OKEN Scanner

fetei că, dacă îl va vedea, îl va pierde pentru totdeauna. Dorul de familie o face să îi ceară soţului permisiunea de a se întoarce acasă, unde povesteşte aventura sa nemaiauzită (sugerându-se deşteptarea raţiunii, de vreme ce întrebările rudelor sunt, de fapt, expresia incertitudinii fetei). Surorile ei o sfătuiesc să îl privească la lumina unei lămpi şi, după ce fata, întoarsă în palat, urmează acest sfat fatidic, Eros dispare. Psyche îl caută obstinat, în ciuda probelor grele la care o supune Afrodita, mama lui Eros. În cele din urmă, tinerii se reîntâlnesc, pentru că se caută neîncetat, iar Zeus le permite să se căsătorească. Unirea celor doi se integrează astfel în viaţă. Paul Diel remarca faptul că „Psyche se suprapune viziunii sublime a iubirii fizice; ea devine soţia lui Eros: sufletul îşi recapătă capacitatea de unire".

Sapho este prima care a cântat în poeziile sale **bucuria şi tristeţea iubirii umane**. Această viziune se opunea celei din literatura dedicată omagierii zeilor sau a faptelor eroice. Odată cu opera lui Sapho, omul devine o fiinţă cu o viaţă interioară complexă, care se sublimează şi atinge bucuria spiritului prin iubire.

Mai târziu, în **epopeea lui Vergilius**, iubirea este prezentată într-o lumină nouă, pe care o vom regăsi peste timp la Pierre Corneille, în *Cidul*. Aici, **iubirea este opusă datoriei şi eroul trebuie să aleagă într-un mod tragic.** În cartea a patra a *Eneidei* eroul întemeietor al Romei se îndrăgosteşte de Didona, regina Cartaginei. Dar zeii îi reproşează că s-a îndepărtat de la misiunea lui, şi Enea părăseşte în taină cetatea, cauzând moartea reginei, al cărei suflet este răvăşit, în egală măsură, de iubire şi de ură. **Pasiunea care trece dincolo de datorie** este o etapă care trebuie depăşită, eroul fiind iniţiat în ispitele lumii pentru a putea deveni, în cele din urmă, părintele cetăţii. „Nu întâmplător pericolul tentaţiei este întruchipat de o regină cartagineză; piedică involuntară în calea misiunii lui Aeneas, ea însăşi victimă neştiutoare a destinului, Dido sugerează în acelaşi timp, pe plan simbolic, tipul de pericol la care romanii au fost expuşi în permanenţă după ce au început cuceririle în Orient." (J. Perret)

2. *Dragostea* curtenească (*fin'amor*)

În secolul al XII-lea, în Europa medievală, cu precădere în înalta societate din nordul Franţei, apare **dragostea curtenească** sau **de curte**. Mai mult decât o relaţie de vasalitate, **fin'amor** este un cod de conduită şi o poezie de dragoste inspirată de literatura arabo-andaluză.

Fin'amor presupune **dragostea unilaterală** a unui nobil pentru doamna sa, de rang superior, sentiment ce se manifestă prin loialitate şi cavalerism. Este o iubire dincolo de ipocrizia căsătoriilor medievale, care se realizau fără voinţa soţilor, şi trebuia să rămână castă şi spiritualizată. Femeia întruchipa adesea un ideal nobil, intangibil, deoarece era nevoită să primească cu indiferenţă declaraţiile de iubire. Acest „chin", pe cât de plăcut, pe atât de dureros, este cunoscut sub denumirea de *„joi"*, care impune idealul cavaleresc, întâlnit în romanele legate de legenda regelui Arthur şi a Cavalerilor Mesei Rotunde.

Scanned with OKEN Scanner

3. *Dragostea* în Renaștere

Conceptul de **iubire platonică** datează din secolul al XVI-lea, din Renaşterea italiană, şi este o prelungire a viziunii lui Platon despre dragoste, exprimată în *Banchetul* sau *Republica*. Acest concept se referă la o **dragoste castă**, dincolo de senzualitate, profund intelectualizată. Considerată cea mai poetică şi mai pură iubire, prezentată adesea în opoziţie cu dragostea comună ce are ca efect reproducerea speciei, iubirea platoniciană este perfecţiunea tandreţii spirituale.

Dragostea sublimată apare în creaţia lui Petrarca dedicată frumoasei Laura, pe care poetul mărturiseşte că a întâlnit-o în anul 1327. Această dragoste, niciodată mărturisită, va fi cântată în *Il Canzoniere*, care cuprinde două părţi: *In vita di Madonna Laura* şi *In morte di Madonna Laura*. Dacă în prima parte **iubirea pasională** este **cauza unei neliniști tot mai copleşitoare**, în a doua parte, **chipul iubitei**, transfigurat de trecerea în lumea de dincolo, **trezeşte în inima îndrăgostitului un sentiment de melancolie.**

Imaginea angelică a femeii pierdute şi regretate, un spirit divin, este întruchipată în *Divina comedie* de către Beatrice, cea care îl conduce pe Dante în Paradis. Aşa cum mărturisea în *Vita nuova*, Dante a cunoscut-o pe Beatrice la Florenţa, pe când avea nouă ani, şi a reîntâlnit-o după alţi nouă ani. Îndrăgostitul îi dedică frumoasei Beatrice sonetele sale, dar aceasta se va căsători cu un nobil florentin şi va muri foarte tânără, devenind muza lui Dante. Ca şi în cazul Laurei de care s-a îndrăgostit Petrarca, şi în ceea ce priveşte existenţa reală a frumoasei Beatrice există foarte multe semne de întrebare. Dincolo de adevărul istoric, rămân poemele nemuritoare care emoţionează lectorul.

4. *Dragostea* în Romantism

Romantismul aduce cu sine o **idealizare a iubirii**, care poate fi tradusă într-o „reducere a universului la o singură fiinţă, dilatarea unei fiinţe până la Dumnezeu". (Victor Hugo) **Paradoxul romantismului** constă în faptul că, într-o epocă în care înalta societate trebuia să disimuleze sentimentele de iubire, iar căsătoria era un aranjament patrimonial, se exprimă tot mai răspicat **dragostea pasională.** Aceasta presupune o **violenţă a trăirilor şi a reacţiilor** care aduce chiar moartea personajelor sau cel puţin starea de dezolare (în *Carmen* de Prosper Merimée şi în *Cu dragostea nu-i de glumit* de Alfred de Musset).

III. CUPLURI CELEBRE ÎN LITERATURĂ

1. Orfeu și Euridice

Povestea de dragoste dintre Orfeu şi Euridice, în forma pe care o cunoaştem astăzi, îi aparţine poetului latin Vergilius. Orfeu era considerat cel mai mare poet, al cărui cântec de liră putea fermeca zei, muritori, stânci sau izvoare. Participând

Scanned with OKEN Scanner

la expediţia argonauţilor în căutarea lânii de aur, el a vrăjit cu lira sa chiar sirenele, al căror cântec magic avea ca scop fascinarea şi momirea mateloţilor în mrejele lor fatale.

Soţia lui Orfeu, Euridice, muşcată de o viperă, trece în lumea umbrelor. Cântecul de jale al lui Orfeu este atât de tulburător, încât nimfele şi zeii plâng. Îl vor trimite pe Orfeu în împărăţia lui Hades să o aducă pe Euridice printre cei vii. Cântecul lui Orfeu îl determină pe stăpânul Infernului să o lase pe Euridice să plece cu soţul său, însă condiţia este ca el să meargă primul şi niciunul să nu privească înapoi. În graba de a se întoarce în „lumea de sus", Orfeu îşi dă seama prea târziu că Euridice, care privise în urmă, dispăruse în lumea umbrelor, de data această pentru totdeauna.

Semnificaţiile mitului se referă, în egală măsură, la iubirea care trece dincolo de moarte, coborârea în Infern sau la interdicţia de a privi înapoi. În timp ce unele interpretări fac trimitere la durerea sfâşietoare a lui Orfeu din care se naşte un cântec sublim, altele se referă la faptul că Orfeu nu este capabil de sacrificiul suprem de a o urma pe iubita sa în lumea umbrelor.

2. Paris și Elena

Elena, fiica lui Zeus şi a Ledei, este căsătorită cu regele Spartei, Menelau, fratele lui Agamemnon.

Paris, fiul mezin al regelui Troiei, este ajutat de zeiţa Afrodita să o răpească pe Elena de lângă soţul ei şi să o ducă la Troia. Folosind ca pretext afrontul adus lui Menelau, Agamemnon porneşte războiul de 10 ani care se va încheia cu incendierea şi jefuirea cetăţii Troia. Provocat la luptă de Menelau, Paris este salvat de Afrodita; apoi, ghidat de Apolo, îl ucide cu o săgeată pe eroul Ahile.

Paris este ucis la rândul său cu o săgeată în timpul confruntărilor cu grecii, iar Elena se întoarce în Sparta la soţul ei, Menelau.

4. Tristan și Isolda

Tristan, nepotul regelui Marc, merge să o peţească pentru acesta pe Isolda. Mama tinerei îi dă servitoarei Brangien un filtru al iubirii pe care Isolda trebuie să îl bea cu soţul ei. Pe corabie însă, Tristan bea din filtrul magic şi acelaşi lucru îl va face şi Isolda, fără să ştie că astfel se vor îndrăgosti iremediabil unul de celălalt. După trei ani, efectul filtrului dispare şi **iubirea magică** este înlocuită de o **dragoste umană**. Tristan, alungat de la curtea regelui Marc, se căsătoreşte cu Isolda cea cu mâini albe, care prin nume îi aminteşte de cea pe care o iubeşte cu adevărat. Rănit de moarte, Tristan o cheamă pe Isolda la el, dar soţia geloasă îi spune că aceasta nu va veni, grăbindu-i astfel moartea lui Tristan. Ajunsă la căpătâiul iubitului său, Isolda moare de durere. Regele Marc cere ca cei doi îndrăgostiţi să fie înmormântaţi alături, iar un trandafir le îmbrăţişează mormintele. Această pasiune funestă dintre Tristan şi Isolda este sursă de suferinţă, despărţire şi, în final, aduce moarte.

Scanned with OKEN Scanner

Dintr-o altă perspectivă, **simbolistica trandafirului** de pe cele două morminte sugerează că iubirea dintre ei dăinuie dincolo de moarte, în ciuda tuturor limitărilor lumii noastre.

Ce trebuie să știu!

- Iubirea în literatură este asociată pasiunii;
- Iubirea presupune un anumit comportament al îndrăgostitului;
- În funcţie de epocă sau de civilizaţia la care ne referim, comportamentul îndrăgostitului diferă;
- În literatură sunt evocate cupluri celebre.

Cum îmi fixez cunoștințele!

Test de verificare a cunoștințelor

A. Se dă textul:

„Afară-i toamnă, frunză-mprăştiată,
Iar vântul zvârle-n geamuri grele picuri;
Şi tu citeşti scrisori din roase plicuri
Şi într-un ceas gândeşti la viaţa toată.

Pierzându-ţi timpul tău cu dulci nimicuri,
N-ai vrea ca nime-n uşa ta să bată;
Dar şi mai bine-i, când afară-i zloată,
Să stai visând la foc, de somn să picuri.

Şi eu astfel mă uit din jeţ pe gânduri,
Visez la basmul vechi al zânei Dochii;
În juru-mi ceaţa creşte rânduri-rânduri;

Deodat-aud foşnirea unei rochii,
Un moale pas abia atins de scânduri...
Iar mâni subţiri şi reci mi-acopăr ochii."

(Mihai Eminescu, *Sonet I*)

B. Cerinţe:

1. Cum este structurat textul liric?
2. Identifică, în versurile date, două mărci lexico-gramaticale ale eului liric.
3. Care sunt elementele din portretul iubitei care îţi reţin atenţia?
4. Ce semnificaţie ar putea avea acestea?

Scanned with OKEN Scanner

5. Ce rol are în textul dat visul romantic?

6. Identifică alte două motive prezente în versurile sonetului eminescian.

7. Care crezi că este rolul alternanței verbale indicativ-conjunctiv?

8. Identifică două figuri de stil diferite și explică rolul acestora.

9. Argumentează, în 5-10 rânduri, cum este ilustrată tema iubirii în această creație eminesciană.

10. Reconstituie portretul ființei dragi, așa cum apare acesta în sonetul eminescian.

Alte teme de lucru

1. Realizează un portofoliu cu titlul „Cupluri celebre din literatură și istorie". În elaborarea proiectului tău, te poți referi la Romeo și Julieta, Lancelot și Guinevere, Hamlet și Ofelia, Abelard și Heloise etc.

2. Patru proverbe despre iubire s-au amestecat și trebuie reconstituite:

Dragostea este ..... ierți.
Cât timp iubești, ... este iubirea.
Patria sufletului ..... iubește!
Dacă vrei să fii iubit, ... raiul.

3. Găsește cinci dictoane referitoare la iubire și altele la ură. Inventează, la rândul tău, un dicton referitor la iubire.

4. Realizează un text argumentativ, de 15-30 de rânduri, în care să îți exprimi opinia în legătură cu afirmația lui François de La Rochefoucauld: „Dragostea, ca și focul, nu poate trăi fără o permanentă agitație; ea moare în momentul în care încetează a spera sau a se teme".

5. Amintește-ți o carte citită de curând sau un film care abordează tema iubirii. Redactează un rezumat de 100-200 de cuvinte.

6. Argumentează opinia conform căreia iubirea dintre Romeo și Julieta, personajele lui William Shakespeare, triumfă asupra morții.

7. Redactează o scrisoare sau compune o poezie de dragoste dedicată unei persoane reale sau imaginare.

Scanned with OKEN Scanner

Definiții ale *iubirii*	▶ „Există atâtea feluri de iubire încât nu știm căruia să ne adresăm pentru a o defini." (Voltaire) ▶ „Erosul, iubirea, ține și de simbolistica generală a unirii contrariilor, acea *«coincidentia contrariorum»*. El reprezintă pulsiunea fundamentală a ființei." (Jean Chevalier) ▶ „Există o stare mentală și fizică în timpul căreia totul este absorbit în noi, în gândirea noastră, în inima și în simțirile noastre... Numesc starea aceasta dragoste." (Paul Bourget)
***Dragostea* în literatură**	▶ literatura dedicată dragostei-pasiune descrie debutul acestei stări, de dragoste, care generează un comportament diferit al celui care dorește ca sentimentele sale să fie împărtășite; ▶ încercarea de a seduce ființa care devine obiectul dorinței comportă diferențe în funcție de mediul cultural pe care îl avem în vedere sau de momentul istoric la care ne referim.
Perspective asupra *iubirii*	**Literatura greco-latină** ▶ *„eros"* este termenul prin care este numită dorința, care adesea este considerată nefastă sau „o divină nebunie"; ▶ Sapho este prima poetă care a cântat bucuria și tristețea iubirii umane, ce se opunea literaturii dedicate omagierii zeilor sau a faptelor eroice; ▶ Mai târziu, în epopeea lui Vergilius, iubirea este opusă datoriei și eroul trebuie să aleagă într-un mod tragic. **Dragostea curtenească (fin'amor)** ▶ În Europa medievală apare dragostea curtenească. Mai mult decât o relație de vasalitate, *fin'amor* este un cod de conduită și o poezie de dragoste. ▶ *Fin'amor* presupune dragostea unilaterală a unui nobil pentru doamna sa, de rang superior, sentiment care se manifestă prin loialitate și cavalerism.

Scanned with OKEN Scanner

	Dragostea în Renaștere ▶ Conceptul de iubire platonică datează din secolul al XVI-lea, din Renaşterea italiană, şi este o prelungire a viziunii lui Platon despre dragoste. Conceptul se referă la o dragoste castă, dincolo de senzualitate, profund intelectualizată. ▶ Dragostea sublimată apare în creaţia lui Petrarca dedicată frumoasei Laura, pe care poetul mărturiseşte că a întâlnit-o în anul 1327. Această dragoste, niciodată mărturisită, va fi cântată în *Il Canzoniere*. ▶ Imaginea angelică a femeii pierdute şi regretate, un spirit divin, este întruchipată în *Divina comedie* de Beatrice, cea care îl conduce pe Dante în *Paradis*. **Dragostea în Romantism** ▶ Romantismul aduce cu sine o idealizare a iubirii, care poate fi tradusă într-o „reducere a universului la o singură fiinţă, dilatarea unei fiinţe până la Dumnezeu". (Victor Hugo)

De unde aflu mai multe!

Bibliografie critică selectivă:

Bourget, Paul, *Psychologie de l'amour moderne*, Édition Lemerre, Paris, 1891

Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dicţionar de simboluri*, Bucureşti, Editura Artemis

Diel, Paul, *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, Editura Payot, Paris, 1952

Grimal, Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Presses Universitaires de France, Paris, 1963

Perret, Jacques, *Les origines de la légende troyenne de Rome*, Les Belles Lettres, Paris, 1942

Scanned with OKEN Scanner

FAMILIA

I. Etimologia cuvântului *familie*

O analiză a **familiei** poate fi realizată din mai multe perspective: antropologică, etnologică, sociologică, culturală, socială, literară, istorică etc. Chiar termenul **familie**, pe care îl folosim în viaţa cotidiană atât de frecvent, este polisemantic şi îl întâlnim atât în scrieri savante, cât şi în exprimarea curentă. Originea termenului **familie** este latină (< lat. *familia*), unde acesta însemna iniţial **„grupul de sclavi şi servitori care locuia sub acelaşi acoperiş"**. Evoluţia semantică a termenului este foarte interesantă, **familia** ajungând să însemne **casa** în ansamblu, apoi **stăpânul** casei. Prin extensie semantică, termenul a ajuns să desemneze **rudele** pe linie paternă (lat. *agnati*), apoi pe cele pe linie maternă (lat. *cognati*) şi, în final, rudele de sânge, sensul actual al românescului *„familie"*.

Dacă privim din **perspectivă sociologică** familia, putem spune că orice tip de organizare umană incipientă are la bază această realitate (a cărei structură este reprezentată de bărbat, femeie şi copii). **Familia** este, deci, o „uniune mai mult sau mai puţin durabilă şi aprobată social a unui bărbat cu o femeie şi copiii acestora". (André Burguière) **Relaţia societate-familie** este **biunivocă.** Tot aşa cum societatea nu poate exista fără familie, nici instituţia familiei nu poate exista în afara societăţii. Această familie elementară se construieşte pe „un fundament biologic şi psihologic". (André Burguière)

II. *Familia* din perspectivă socială

În foarte multe societăţi tradiţionale, doar statutul de persoană căsătorită este unul privilegiat. Cei care îşi întemeiază o familie sunt priviţi în mod diferit în comparaţie cu celibatarii. Atunci când vârsta o impune, fiecare trebuie să îşi ocupe locul său în comunitate, trecând prin ritualul căsătoriei. Când acesta nu are loc, celibatarii sunt priviţi cu neîncredere, mai ales în comunităţile restrânse sau în societatea de tip tradiţional, pentru că situaţia lor este incertă, aceştia neavând un statut social.

Astfel, dacă ne raportăm la romanul lui George Călinescu *Enigma Otiliei* şi la statutul personajului Aurica, ne dăm seama că a fi „fată bătrână" atrage după sine dispreţul societăţii. Uneori, constrângerile familiale ajung să determine această stare de celibat: astfel, în romanul lui George Călinescu autoritatea exacerbată a mamei Auricăi, Aglae Tulea, determină declanşarea alienării copiilor ei. Olimpia, fiica cea mare, este părăsită de Stănică Raţiu, care fusese atras de averea familiei; Titi, fiul pe care Aglae îl tratează ca pe un copil, deşi acesta ajunsese aproape de vârsta majoratului, încearcă să evadeze de sub teroarea mamei şi trece printr-o

Scanned with OKEN Scanner

experienţă casnică, dar este foarte repede recuperat de mamă şi readus în casa părintească. Neputând înţelege că fiul şi fiicele sale trebuie să evolueze altfel decât sub tutela ei, Aglae generează eşecul integrării acestora în ordinea societăţii şi le neagă posibilitatea de a întemeia, la rândul lor, o familie. Se observă aici o răsturnare a rolului părinţilor, deoarece Aglae Tulea se substituie tatălui, Simion Tulea. Această familie nu respectă codul de comportament rezervat, din punct de vedere social, fiecărui membru. În timp ce Aglae conduce casa cu autoritate maximă, Simion brodează. Fiecare tentativă de evadare a copiilor, în legături amoroase nerecunoscute din punct de vedere social prin actul nunţii, se dovedeşte a fi la fel de nefastă.

Nunta are multiple semnificaţii în plan religios, social sau psihologic. Ea aminteşte de unirea primordială a Cerului cu Pământul, din care s-a născut lumea. Pentru miri, **nunta** presupune asumarea unui **statut nou**, care implică un alt cod de comportament faţă de membrii comunităţii. Din punct de vedere social, această „trecere de la o stare la alta este însoţită de ceremonii, înconjurată de ritualuri civile sau religioase care semnalează întregii comunităţi schimbarea care a avut loc". (André Burguière) Nuntirea secretă, fără consimţământul părinţilor, realizată în ciuda unor incompatibilităţi etnice, religioase sau sociale, atrage dispreţul comunităţii. În romanul *Mara* de Ioan Slavici este surprinsă revolta tinerilor Persida şi Hubărnaţl faţă de refuzul familiilor acestora de a le da consimţământul pentru nuntă. Deşi tinerii sunt de etnii şi confesiuni diferite, aceştia se vor căsători în secret. Respinşi de familii, priviţi cu dispreţ de întreaga comunitate, pentru că au ales iubirea în faţa codului social strict, ei vor lua în arendă hanul de la Sărărie, asumându-şi un statut inferior, aflat la periferia societăţii. În faţa acestor condiţionări sociale şi materiale, iubirea celor doi se transformă încet-încet în neîncredere, ajungând în pragul despărţirii.

Tot la fel de rău priviţi sunt cei care, deşi căsătoriţi şi recunoscuţi în plan social, **nu au urmaşi**, deoarece uniunea dintre doi oameni presupunea, în orice societate tradiţională, asigurarea descendenţei. Aceste **cupluri fără urmaşi** care să le poată oficia ritualurile de acces în lumea de dincolo „treceau în rândul defuncţilor nefericiţi şi ameninţau să devină fiinţe malefice". (André Burguière) Să ne gândim la basmele în care cuplul care nu are copii este măcinat de tristeţe. În *Povestea porcului* de Ion Creangă, doi bătrâni fără urmaşi îşi doresc să îşi reverse toată dragostea asupra oricărei creaturi care să le devină copil:

> *„În una din zile, baba oftă din greu şi zise moşneagului:*
>
> *— Doamne, moşnege, Doamne! De când suntem noi, încă nu ne-a zis nime tată şi mamă! Oare nu-i păcat de Dumnezeu că mai trăim noi pe lumea asta? Căci la casa fără de copii nu cred că mai este vrun Doamne-ajută!"*
>
> (Ion Creangă, *Povestea porcului*)

Scanned with OKEN Scanner

IV. *Familia* din perspectivă etnologică

Perspectiva etnologică asupra familiei se bazează pe rezultatele observaţiilor asupra unor societăţi „considerate primitive sau încă arhaice, unde gradele de rudenie constituie instituţia socială cheie, cea care structurează grupul, organizează modul de transmitere a bunurilor şi a cunoştinţelor, defineşte formele de alianţă matrimonială". (André Burguière) În această ordine de idei, este bine să evidenţiem faptul că familia, încă de la începuturile apariţiei societăţii umane, a reprezentat o structură care a facilitat transmiterea unei moşteniri materiale, dar mai ales culturale, dar şi un sistem de alianţe prin căsătorii, o punte între familii. **Relaţiile în familie** nu presupun exclusiv o descendenţă biologică, ci un cod care determină atitudinile pe care fiecare membru al familiei trebuie să şi le asume. Atitudinile acestea „oscilează între doi poli: familiaritate sau reţinere, tandreţe sau autoritate". (Claude Lévi-Strauss) **Căsătoria** este **actul fondator al familiei**, în egală măsură o legătură juridică, dar şi un angajament la care subscriu două părţi care îşi asumă obligaţii mutuale, fixând o alianţă ce se lega sau se întărea.

V. *Familia* din perspectivă mistică

În foarte multe culturi, **nunta** simboliza **unirea dintre elemente primordiale, un ritual al fecundităţii cosmice.** „Nunta între Cer şi Pământ este cea dintâi hierogamie: zeii se vor grăbi s-o repete, iar oamenii, la rândul lor, o vor imita cu aceeaşi sacră gravitate cu care imită orice gest împlinit în timpurile aurorale." (Mircea Eliade) Pornind de la aceste premise, se poate spune că în foarte multe mitologii **Cerul** joacă rolul **divinităţii supreme (Tatăl)**, iar **Pământul** este **zeitatea care îl însoţeşte (Mama)**. Tot ceea ce fiinţează este rodul acestei nunţi cosmice: „Pământul este mama noastră. Cerul este tatăl nostru. Cerul face roditor Pământul prin ploaie. Pământul produce cerealele şi iarba." (apud Mircea Eliade) Această hierogamie primordială este simbolizată atât de fecunditatea ogoarelor, cât şi de nuntirea umană.

Pentru omul preistoric, **familia**, în adevăratul sens al cuvântului, era cea **spirituală**, în timp ce descendenţa umană trecea într-un plan secund: „Mama n-a făcut decât să-l primească: ea l-a cules şi, cel mult, i-a desăvârşit forma umană." (Mircea Eliade) Omul se credea parte a unui microcosmos, format din spaţiul care îl înconjura. Din acest spaţiu – mama Pământ – omul trecea în pântecele mamei biologice, urmând să se reintegreze elementului care l-a generat după ce viaţa se va fi epuizat în el. Întoarcerea la matricea primordială echivalează cu o înhumare în pământul creator: „Viaţa nu este decât desprinderea din pântecul Pământului, iar moartea se reduce la o reîntoarcere acasă." (Mircea Eliade) Inscripţiile funerare romane demonstrează importanţa întoarcerii în pământul strămoşesc şi deplâng soarta celor care nu au avut această şansă. Astfel, în Războiul de 100 de ani,

Scanned with OKEN Scanner

osemintele nobililor englezi care muriseră în confruntările armate din Franţa erau înhumate dincolo de Canalul Mânecii, în pământ natal. (apud Huizinga)

În sens creştin, omul se întoarce în pământ ca semn al disoluţiei materialului şi a eternităţii spiritului. În schimb, în viziunea omului preistoric, Pământul este viu, generator nesfârşit de viaţă. Tocmai de aceea, în ritualurile care însoţeau naşterea pruncilor, exista obiceiul ca tatăl să ridice pruncul de pe pământ, act care avea o semnificaţie religioasă (închinarea copilului Pământului-mamă) şi socială (recunoaşterea copilului în faţa comunităţii). Această dimensiune apare mai ales la popoarele indo-europene, când paternitatea capătă alte conotaţii. Pentru omul preistoric, familia biologică trece într-un plan secund ca importanţă, în timp ce familia spirituală (Cer-Pământ) este cu adevărat protectoare. Rod al mediului cosmic, omul nu se legitima prin descendenţii săi: „Legătura ce-l unea de progenitura sa era, în orice caz, per proximi. Viaţa sa biologică sfârşea odată cu el, fără putinţa de a se continua prin alte fiinţe, cum va fi cazul în interpretarea pe care, mai târziu, indo-europenii o vor da sentimentului de continuitate familială, interpretare întemeiată pe un dublu fapt: descendenţa biologică directă (părinţii creează trupul, „substanţa" copilului) şi descendenţa ancestrală indirectă (sufletele strămoşilor întrupându-se în nou-născuţi)." (Mircea Eliade)

VI. Tema *familiei* în literatură

Familia apare iniţial în literatură ca **temă secundară**, alături de tema iubirii (*Pădureanca* sau *Mara* de Ioan Slavici), a banului (*Moara cu noroc* de Ioan Slavici), a condiţiei ţăranului (*Ion* de Liviu Rebreanu) etc. **În secolul XX**, apar foarte multe romane care au ca **temă centrală familia**, atât în literatura română, cât şi în cea universală, realizându-se o frescă impresionantă a unor societăţi în schimbare mai ales din cauza marilor conflagraţii şi a răsturnărilor de regimuri politice: Thoman Mann, *Casa Buddenbrook* – 1901; John Galsworthy, *Forsyte Saga* – 1909-1921; Roger Martin du Gard, *Les Thibault* – 1922-1940; Georges Duhamel, *Chronique Des Pasquiers* – 1933-1945; Marin Preda, *Moromeţii* – 1955, 1967; Petru Dumitriu, *Cronică de familie* – 1957.

Ce trebuie să ştiu!

- Originea termenului *familie* în limba română;
- Definiţia conceptului de *familie*;
- Perspectiva socială, etnologică şi mistică din care poate fi abordată familia;
- Tema *familiei* în literatură.

Scanned with OKEN Scanner

Test de verificare a cunoștințelor

A. Se dă textul:

„A rămas Mara, săraca, văduvă cu doi copii, sărăcuții de ei, dar era tânără și voinică și harnică și Dumnezeu a mai lăsat să aibă și noroc. Nu-i vorbă, Bârzovanu, răposatul, era, când a fost, mai mult cârpaci decât cizmar și ședea mai bucuros la birt decât acasă; tot le-au mai rămas însă copiilor vreo două sute de pruni pe lunca Murășului, viuța din dealul despre Păuliș și casa, pe care muma lor o căpătase de zestre. [...]

Sunt săraci, sărăcuții, că n-au tată; e săracă și ea, c-a rămas văduvă cu doi copii; cui, Doamne, ar putea să-i lase când se duce la târg? cum ar putea dânsa să stea de dimineață până seara fără ca să-i vadă? cum, când e atât de bine să-i vezi?! Umblă Mara prin lume, aleargă sprintenă, se târguiește și se ceartă cu oamenii, se mai ia și de cap câteodată, plânge și se plânge c-a rămas văduvă, și apoi se uită împrejur să-și vadă copiii și iar râde Mara «tot n-are nimeni copii ca mine!» își zice ea, și nimeni nu poate s-o știe aceasta mai bine decât dânsa, care ziua toată vede mereu copii și oameni și nu poate să vadă ființă omenească fără ca s-o pună alături de copiii ei. Mult sunt sănătoși și rumeni, voinici și plini de viață, deștepți și frumoși, răi sunt, mare minune, și e lucru știut că oameni de dai-Doamne numai din copii răi se fac."

(Ioan Slavici, *Mara*)

B. Cerințe:

1. Identifică personajele din fragmentul de mai sus.
2. Ce legături sunt între ele?
3. Care este statutul social al Marei?
4. De ce se insistă asupra acestui statut prin secvențele: *„săraca, văduvă cu doi copii"* și *„a rămas văduvă cu doi copii"*?
5. Evidențiază un procedeu de caracterizare din textul dat.
6. Exprimă-ți opinia referitor la portretul lui Bârzovanu. Ce trăsături de caracter se pot desprinde?
7. Evidențiază rolul stilului indirect liber din fragmentul dat.
8. Cum poți explica încântarea în fața atitudinii combative a copiilor ei?
9. Realizează, în 5-10 rânduri, portretul personajului Mara, pornind de la informațiile din fragmentele citate.
10. Argumentează că fragmentele date abordează tema familiei.

Scanned with OKEN Scanner

Alte teme de lucru

1. Realizează un eseu despre *familie* în care să îţi susţii părerea despre două proverbe referitoare la această temă: „Au loc accidente şi în cele mai bune familii" (Charles Dickens) şi „Familia este aceea care face ca omul să treacă de la egoism la altruism" (Auguste Comte).

2. Citeşte primele pagini ale romanului *Moromeţii* de Marin Preda. Observă cum este realizată descrierea cinei în familie şi exprimă-ţi părerea despre relaţiile care există între personaje.

3. Aminteşte-ţi două texte literare în care este abordată tema *familiei*. Rezumă-le!

4. Argumentează-ţi opinia, în 15-30 de rânduri, despre cum crezi că arată familia ideală.

5. Realizează o descriere a unei familii dintr-un roman citit de tine, încercând să pui în evidenţă relaţiile dintre personaje.

6. Scrie un eseu, de 200-300 de cuvinte, cu tema *Familia în literatură*.

Cum învăţ!

Definirea conceptului de *familie*	▶ Familia este o „uniune mai mult sau mai puţin durabilă şi aprobată social a unui bărbat cu o femeie şi copiii acestora". (André Burguière)
Perspectiva socială a *familiei*	▶ În societăţile tradiţionale, **statutul de căsătorit** este privilegiat în comparaţie cu statutul de celibatar – nunta are multiple semnificaţii în plan religios, social sau psihologic. Ea aminteşte de unirea primordială a Cerului cu Pământul din care s-a născut lumea; – mirii îşi asumă un statut nou, care implică un alt cod de comportament faţă de membrii comunităţii; – nunta secretă, fără consimţământul părinţilor şi al societăţii, atrage după sine un dezastru, un dezechilibru (Ioan Slavici, *Mara*). Aceeaşi soartă o au cuplurile care, deşi acceptate social, nu au descendenţi (Ion Creangă, *Povestea porcului*).
Perspectiva etnologică a *familiei*	▶ Familia, încă de la începuturile apariţiei societăţii umane, a reprezentat o structură esenţială pentru transmiterea unei moşteniri materiale, dar mai ales culturale, dar şi un sistem de alianţe prin căsătorii, care se constituia într-o punte între familii.

Scanned with OKEN Scanner

	▶ Relaţiile în familie nu presupun, exclusiv, o descendenţă biologică, ci un cod care determină atitudinile pe care fiecare membru al familiei trebuie să le respecte. ▶ Căsătoria este actul fondator al familiei, dar, în egală măsură, reprezintă o legătură juridică, precum şi un angajament la care subscriu două părţi ce îşi asumă obligaţii mutuale, fixând o alianţă care se lega sau se întărea.
Perspectiva mistică a *familei*	▶ Pentru societăţile primitive, nunta simboliza unirea dintre cer şi pământ, un ritual al fecundităţii cosmice. ▶ În societatea tradiţională, familia, în adevăratul sens al cuvântului, era cea spirituală, în timp ce descendenţa umană trecea într-un plan secund. ▶ În sens creştin, omul se întoarce în pământ ca semn al disoluţiei materialului şi a eternităţii spiritului. În schimb, în viziunea omului preistoric, Pământul este viu, generator nesfârşit de viaţă.

De unde aflu mai multe!

Bibliografie critică selectivă:

Burguière, André, *Histoire de la famille*, n° 1, *Mondes lointaines*, Librairie Générale Française, Paris, 1994

Burguière, André, *Histoire de la famille*, n° 2, *Temps médiévaux: Orient/ Occident*, Librairie Générale Française, Paris, 1994

Burguière, André, *Histoire de la famille. Le Choc des modernités*, Editeur A. Colin, Paris, 1994

Eliade, Mircea, *Tratat de istoria religiilor*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1992

Huizinga, Johan, *Amurgul Evului Mediu*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2002

Texte literare

Petru Dumitriu, *Cronică de familie*

Mihail Sadoveanu, *Fraţii Jderi*

Marin Preda, *Moromeţii*

Scanned with OKEN Scanner

CĂLĂTORIA ȘI AVENTURA

Călătoria presupune un **demers inițiatic**, o **evadare din concret** într-o lume exotică, îndepărtată, simbol al paradisului pierdut. „Călătoria exprimă o dorință profundă de schimbare interioară, o nevoie de noi experiențe, mai degrabă decât o deplasare locală". (Jean Chevalier) Din punct de vedere spiritual, călătoria constituie „seria de încercări pregătitoare inițierii" (Jean Chevalier) și presupune o deplasare spre centrul lumii (un Tărâm al Făgăduinței), echivalent cu un pelerinaj.

I. *Călătoria* – temă literară

Călătoria presupune **cercetare** și **aventură**, **descoperirea lumii** și mai ales a **universului interior**. „Literatura universală ne oferă numeroase exemple de călătorii care, fără a avea deschiderea simbolurilor tradiționale, se dovedesc semnificative în grade diferite – chiar și numai statice și moralizatoare." (Jean Chevalier)

Ca temă literară, **călătoria** apare încă din *Epopeea lui Ghilgameș* (începutul mileniului al III-lea î.Hr.), cu profunde semnificații spirituale, date de căutarea nemuririi, care se va converti în căutarea înțelepciunii. Astfel, peripețiile lui Ulise, personajul lui Homer (a doua jumătate a secolului al VIII-lea î.Hr.), devin simbolul căutării pământului natal, dar mai ales al căutării de sine. Apropiindu-se foarte mult de călătorie ca demers spiritual, aceste parcursuri inițiatice întăresc ideea că descoperirea de sine este adevăratul sens al existenței. Călătoriile spirituale „nu se împlinesc decât înăuntrul ființei. Călătoria ca fugă de sine nu-și va atinge niciodată ținta". (Jean Chevalier) Sensurile profunde ale căutării de sine se pierd treptat din literatură, fiind înlocuite de aspirația evadării în lumi fantastice, populate de ființe stranii, pretext literar pentru ironizarea unei societăți corupte, respingătoare.

Despre călătoriile personajului lui F. Rabelais, Pantagruel, (cartea a patra – 1552 – și cartea a cincea – 1564) s-a spus ca ar fi o reinterpretare, în cheie parodică, a epopeii lui Homer, dar putem reține mai ales fascinația pentru exotismul Orientului. Mai târziu, în secolul al XVIII-lea, sunt publicate două romane celebre dedicate călătoriilor: *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe (1719) și *Călătoriile lui Gulliver* de Jonathan Swift (1721-1726).

În romantism, **călătoria** presupune o **evadare din cotidianul sufocant** (*Pelerinajul lui Childe Harold* de Byron – 1818) și răspunde unor necesități interioare ale omului, fiind rezultatul unor nostalgii profund spirituale sau al refugiului în imaginar. Evadarea din concret într-o lume exotică, extraordinară și miraculoasă explică aspirația spre tărâmuri îndepărtate, insule miraculoase sau munți maiestuoși, spre tărâmuri neatinse de civilizația modernă sau chiar în paradisuri imaginare.

Scanned with OKEN Scanner

Evadarea în exotism devine o temă favorită a scriitorilor simboliști, care detestă epoca și societatea în care trăiesc. Tărâmurile îndepărtate la care aspiră scriitorii amintesc de paradisul pierdut, iar mișcarea perpetuă spre acestea sugerează nevoia unei regresii către lumi primordiale (Arthur Rimbaud, *Corabia beată* – 1871).

Sensurile profunde ale călătoriei ca demers inițiatic nu s-au pierdut. Revin în poezie simboluri cu semnificații sacre precum *calea regală* sau *calea dreaptă*, prezentată „în opoziție cu drumurile întortocheate. Această expresie folosită deseori în lumea antică se aplică și ascensiunii sufletului". (Jean Chevalier)

Calea spirituală, dreaptă și implacabilă cere sacrificiul suprem, fiind asumată de emirul din poezia lui Alexandru Macedonski. În antiteză evidentă este prezentată calea întortocheată pe care pornește cerșetorul, simbol al degradării morale:

„Și pleacă drumețul pe-«un drum ce cotește»...
Pocit, șchiop și searbăd, abia se târește...
Și drumu-ocolește mai mult, tot mai mult,
Dar mica potecă sub pomi șerpuiește,
O tânără umbră de soare-l ferește,
Auzu-i se umple de-un vesel tumult,
Și drumu-ocolește mai mult – tot mai mult.

Iar el, el emirul, de-asemenea pleacă
Pustia l-așteaptă în largu-i s-o treacă...
Prin prafu-i se-nșiră cămile și cai,
Se mistuie-n soare Bagdadul, și piere,
Mai șters decât rozul de flori efemere,
Mai stins decât visul pierdutului rai.

În largu-i pustia, să treacă-l așteaptă
«E dreaptă – tot dreaptă» – dar zilele curg
Și foc e în aer, în zori, și-n amurg
Și el naintează, dar zilele curg."

(Alexandru Macedonski, *Noapte de decemvrie*)

II. Jurnalul de călătorie

Între cele două războaie mondiale, **literatura de călătorie** a devenit un gen foarte apreciat. Aflate la granița dintre literatură și reportaj, aceste scrieri răspundeau curiozității unui public tot mai mare de a cunoaște spații exotice pe seama cărora se puteau țese la nesfârșit povești stranii. Africa, Orientul exercită ceea ce între cele două războaie mondiale s-a numit „mirajul exotic". Scriitori ca André Gide, Jean Giraudoux, Georges Duhamel sau Jean Cocteau, mereu chemați și atrași de

Scanned with OKEN Scanner

noi orizonturi, au scris despre „nevoia de a fi într-un spaţiu exotic, tenace de a fi alt-undeva". Demersul lor răspunde curiozităţii unui public dornic să se avânte pe tărâmul imaginaţiei, dar presupune abilitatea scriitorilor de a prezenta într-o manieră personală, din unghiuri noi, locuri pitoreşti sau stranii, precum şi impresiile pe care acestea le pot trezi. Grija pentru detaliu, împărtăşirea emoţiilor către cititor îl fac pe acesta să participe direct la aventură. Parcurgând paginile dedicate călătoriei, lectorul devine chiar el aventurierul care explorează tărâmuri pe care nu le va vedea niciodată.

III. Călătoria și aventura

Călătoria devine **cadrul aventurii**, care presupune menţinerea suspansului, precipitarea evenimentelor, loviturile de teatru (ele dau nota facilă a acestui tip de scriere, considerată, de multe ori, literatură populară). Protagoniştii înfruntă obstacole la tot pasul şi se află în pericol de moarte. În încercarea lor de a dobândi obiectul care constituie raţiunea de a fi a călătoriei se cristalizează atât visul omului de a depăşi limitările condiţiei sale, dar şi teama de necunoscut. Nu de puţine ori acest tip de proză devine **roman de iniţiere**.

Sugestiv în acest sens este titlul primului volum din romanul lui Mihail Sadoveanu, *Fraţii Jderi*. Mezinul familiei, Ionuţ Jder, amintind de eroii de basm, porneşte într-o călătorie iniţiatică, la capătul căreia şi-ar dori să găsească persoana iubită, pe domniţa Nasta. *„Ucenicia lui Ionuţ"* se dovedeşte însă o iniţiere în moarte, pentru că adolescenţa personajului se încheie atunci când îşi dă seama că fiinţa iubită nu mai este. Aventurile personajului nu se sfârşesc aici, pentru că, înţelepţit, el devine oşteanul Măriei Sale Ştefan-Vodă, gata să se avânte în noi încercări. Eroul parcurge etapele formării sale, iar aventura devine o căutare perpetuă care nu ajunge niciodată la capăt, fiind generată de o dorinţă ce nu poate fi ostoită.

Călătoria, dincolo de a fi o formă de evadare din concret, presupune **o căutare a unui obiect miraculos** (carte, potir, artefact, o plantă miraculoasă etc.) şi, în egală măsură, **o căutare de sine**: „Călătoria simbolizează deci o aventură şi o cercetare, fie că este vorba de o comoară sau de o simplă dorinţă de cunoaştere, concretă sau spirituală." (Jean Chevalier)

Ce trebuie să știu!

- Călătoria presupune descoperirea de sine;
- Călătoria este o temă literară care apare încă din textele antice;
- Curente literare diferite abordează călătoria din perspective diverse;
- Cadrul exotic devine spaţiul predilect al aventurii;
- Călătoria presupune de multe ori iniţierea personajelor.

Scanned with OKEN Scanner

Test de verificare a cunoștințelor

A. Se dă textul:

„Fiul craiului, încălecând, îl netezeşte pe coamă şi zice: — Hai, căluţul meu! Atunci calul zboară lin ca vântul, şi când vântul a aburit, iaca şi ei la crai în ogradă au sosit.

— Bun sosit la noi, voinice! zise craiul, cam cu jumătate de gură. Dar aista cal ţi l-ai ales?...

— Apoi dă, tată, cum a dat târgul şi norocul; am de trecut prin multe locuri şi nu vreau să mă ia oamenii la ochi. M-oi duce şi eu cât călare, cât pe jos, cum oi putea.

Şi zicând aceste, pune tarniţa pe cal, anină armele la oblânc, îşi ia merinde şi bani de ajuns, schimburi în desagi şi o ploscă plină cu apă. Apoi sărută mâna tată-său, primind carte de la dânsul către împăratul, zice rămas bun fraţilor săi şi a treia zi către seară porneşte şi el, mergând din pasul calului. Şi merge el, şi merge, până se înnoptează bine. Şi, prin dreptul podului, numai iaca îi iese şi lui ursul înainte, mormăind înfricoşat. Calul atunci dă năvală asupra ursului, şi fiul craiului, ridicând buzduganul să dea, numai iaca ce aude glas de om zicând:

— Dragul tatei, nu da, că eu sunt. Atunci fiul craiului descalecă, şi tată-său, cuprinzându-l în braţe, îl sărută şi-i zice:

— Fătul meu, bun tovarăş ţi-ai ales; de te-a învăţat cineva, bine ţi-a priit, iară de-ai făcut-o din capul tău, bun cap ai avut. Mergi de-acum tot înainte, că tu eşti vrednic de împărat. Numai ţine minte sfatul ce-ţi dau: în călătoria ta ai să ai trebuinţă şi de răi, şi de buni, dar să te fereşti de omul roş, iară mai ales de cel spân, cât îi putea; să n-ai de-a face cu dânşii, căci sunt foarte şugubeţi. Şi, la toată întâmplarea, calul, tovarăşul tău, te-a mai sfătui şi el ce ai să faci, că de multe primejdii m-a scăpat şi pe mine în tinereţile mele! Na-ţi acum şi pielea asta de urs, că ţi-a prinde bine vreodată.

Apoi, dezmierdând calul, îi mai sărută de câteva ori pe amândoi şi le zice:

— Mergeţi în pace, dragii mei. De-acum înainte, Dumnezeu ştie când ne-om mai vedea!...

Fiul craiului atunci încalecă, şi calul, scuturându-se, mai arată-se o dată tânăr, cum îi plăcea craiului, apoi face o săritură înapoi şi una înainte şi se cam mai duc la împărăţie, Dumnezeu să ne ţie, că cuvântul din poveste, înainte mult mai este."

(Ion Creangă, *Povestea lui Harap-Alb*)

Scanned with OKEN Scanner

B. Cerinţe:

1. Care sunt personajele care apar în fragmentul dat?
2. Care este legătura dintre acestea?
3. Unde are loc confruntarea dintre acestea?
4. Care este rolul confruntării eroului cu ursul?
5. Ce sfat primeşte eroul?
6. Care crezi că este semnificaţia afirmaţiei: *„în călătoria ta ai să ai trebuinţă şi de răi, şi de buni"*?
7. Ce semnificaţii are darul craiului (*„Na-ţi acum şi pielea asta de urs, că ţi-a prinde bine vreodată"*)?
8. Cum explici metamorfozele calului (*„scuturându-se, mai arată-se o dată tânăr, cum îi plăcea craiului, apoi face o săritură înapoi şi una înainte şi se cam mai duc la împărăţie"*)?
9. Ce semnificaţii poate avea trecerea podului ca etapă iniţială a călătoriei?

Alte teme de lucru

1. Redactează o scrisoare a unui explorator plecat în expediţie către fiul său.
2. Realizează o povestire, de 2-4 pagini, despre o călătorie într-un ţinut exotic.
3. Comentează semnificaţiile probei la care craiul îi supune pe fiii săi în *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă.
4. Realizează o paralelă între cele două personaje care sunt prezentate în fragmentul din poezia lui Alexandru Macedonski.
5. Scrie un eseu despre semnificaţiile drumului iniţiatic, având ca suport un text literar studiat.

Cum învăţ!

Sensurile *călătoriei*	▶ Călătoria presupune un demers iniţiatic, o evadare din concret într-o lume exotică, îndepărtată, simbol al paradisului pierdut. ▶ Călătoria poate fi „seria de încercări pregătitoare iniţierii" (Jean Chevalier).
***Călătoria* – temă literară**	▶ Ca temă literară, călătoria apare încă din textele antice ca demers spiritual. ▶ Parcursurile iniţiatice întăresc ideea că descoperirea de sine este adevăratul sens al existenţei.

Scanned with OKEN Scanner

	▶ Călătoriile spirituale „nu se împlinesc decât înăuntrul fiinţei. Călătoria ca fugă de sine nu-şi va atinge niciodată ţinta". (Jean Chevalier) ▶ Treptat, sensurile spirituale ale călătoriei se pierd, fiind înlocuite de nevoia evadării din concret într-o lume exotică, extraordinară şi miraculoasă. ▶ Evadarea în exotism devine o temă favorită a scriitorilor care detestă epoca şi societatea în care trăiesc. Tărâmurile îndepărtate la care aspiră scriitorii amintesc de paradisul pierdut.
Jurnalul de călătorie	▶ Exotismul miraculos este o temă favorită în literatura interbelică. ▶ Aflate la graniţa dintre literatură şi reportaj, aceste scrieri răspundeau curiozităţii unui public tot mai mare de a cunoaşte spaţii exotice pe seama cărora se puteau ţese la nesfârşit poveşti stranii. ▶ Aceste jurnale de călătorie presupun abilitatea scriitorilor de a prezenta într-o manieră personală, din unghiuri noi, locuri pitoreşti sau stranii şi impresiile pe care acestea le pot trezi.
Călătoria și aventura	▶ Călătoria devine cadrul aventurii, care presupune menţinerea suspansului, precipitarea evenimentelor, loviturile de teatru. ▶ Protagoniştii înfruntă obstacole la tot pasul şi se află în pericol de moarte. În încercarea lor de a dobândi obiectul care constituie raţiunea de a fi a călătoriei se cristalizează atât visul omului de a depăşi limitările condiţiei sale, dar şi teama de necunoscut. Nu de puţine ori acest tip de proză devine roman de iniţiere. ▶ Călătoria presupune atât o căutare a unui obiect miraculos, cât şi o căutare de sine.

Scanned with OKEN Scanner

De unde aflu mai multe!

Studii critice:

Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dicţionar de simboluri*, Editura Artemis, Bucureşti, 1994-1995

Solomon, Petre, *Rimbaud: o călătorie spre centrul cuvântului*, Editura Albatros, Bucureşti, 1980

Texte literare

Epopeea lui Ghilgameş

Homer, *Odiseea*

François Rabelais, *Gargantua şi Pantagruel*

Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*

Jonathan Swift, *Călătoriile lui Gulliver*

Byron, *Pelerinajul lui Childe Harold*

Arthur Rimbaud, *Corabia beată*

Charles Baudelaire, *Călătoria*

Alexandru Macedonski, *Noapte de decemvrie*

Mihail Sadoveanu, *Fraţii Jderi – Ucenicia lui Ionuţ*

Scanned with OKEN Scanner

LUMI FANTASTICE

I. Definirea *fantasticului*

Evadarea din cotidian într-o lume imaginară, a misterului, miturilor şi implicarea sau participarea la desfăşurarea unor întâmplări neobişnuite a reprezentat un filon al literaturii din ultimele două secole cu precădere, deoarece existenţa banală, ternă, care stă sub semnul monotoniei, trebuia să îşi găsească un contrapunct în imaginaţia oamenilor. Evadarea în fantastic presupune tocmai această notă compensatorie faţă de banalul cotidian, ţinând implicit de o nevoie intrinsecă a omului de a-şi manifesta setea de cunoaştere şi de a-şi exprima sinele în ciuda limitărilor fiinţei sale. Produs al minţii umane, lumea fantastică, insolită şi originală, capătă valoare tocmai în măsura în care depăşeşte barierele uniformizării, ale realităţii apăsătoare. „Fantasticul este ruptura ordinii recunoscute, erupţia inadmisibilului în sânul inalterabilei legalităţi cotidiene", spunea Roger Caillois. A aprecia fantasticul în termeni de ruptură şi erupţie sugerează forţa dictatorială a imaginaţiei debordante, ca formă de revoltă faţă de tot ceea ce este reglementar, prestabilit.

Fantasticul a avut **numeroase forme de manifestare**, de-a lungul timpului, dar începând cu perioada modernă a fost studiat şi ca gen literar distinct, stabilindu-i-se trăsăturile dominante şi mai ales acele elemente care îl diferenţiază faţă de scrieri înrudite. Numeroase studii s-au orientat spre o analiză nu atât a textelor fantastice sau a scriitorilor care au abordat acest gen literar, cât spre descoperirea resorturilor care generează un asemenea tip de manifestare literară. Această notă comună este reprezentată de o anumită viziune asupra raportului dintre real şi ireal: „Fantasticul se caracterizează printr-o intruziune brutală a misterului în cadrul vieţii reale." (P.G. Castex) Altfel spus, putem vorbi despre existenţa a două ordini distincte: cea a lumii naturale şi cea a lumii supranaturale. Intruziunea unor elemente supranaturale în cadrul de manifestare a lumii reale stârneşte un sentiment de teamă, de neîncredere, de stupoare. „Fantasticul este ezitarea resimţită de o fiinţă care nu cunoaşte decât legile naturale, în faţa unui eveniment în aparenţă supranatural." (T. Todorov)

II. Trăsăturile *fantasticului*

Dintre trăsăturile care diferenţiază proza fantastică de alte scrieri ficţionale T. Todorov considera că cea mai importantă este **atmosfera**, al cărei rol este acela de a crea „o impresie specifică. Iată de ce trebuie să judecăm povestea fantastică nu atât din perspectiva intenţiei autorului şi a mecanismelor intrigii, ci în funcţie de intensitatea emoţională pe care o provoacă". Această atmosferă stă sub semnul sentimentului de teamă nedefinită, generată de incertitudini.

Scanned with OKEN Scanner

Considerate individual, evenimentele la care asistă sau în care sunt implicate personajele naraţiunii fantastice nu par demne de a fi luate în seamă. Percepţia lor globală însă dă **sentimentul de straniu, de neverosimil.** Această acumulare progresivă a secvenţelor care stârnesc nedumerirea generează o situaţie tensionată. Una dintre trăsăturile esenţiale ale fantasticului este reprezentată de o **tendinţă a estompării limitelor dintre lumi**, care bulversează personajul. S-ar putea ca evenimentele stranii la care asistă acesta să fie puse pe seama hazardului. S-ar putea însă ca aceleaşi secvenţe să reprezinte **o apariţie supranaturală**. Această neîncredere în propriile percepţii generează „un sentiment de straniu". (Freud) Percepţiile care ne trădează amplifică această **stare difuză**. „Miraculosul realizează această uniune imposibilă, propunându-i lectorului să creadă fără a crede cu adevărat". (T. Todorov)

Nuvela fantastică *Sărmanul Dionis* de Mihai Eminescu se deschide tocmai cu această meditaţie pe tema relativităţii percepţiilor umane care generează acest sentiment de straniu: *„...şi tot astfel, dacă închid un ochi văd mâna mea mai mică decât cu amândoi. De aş avea trei ochi aş vedea-o şi mai mare, şi cu cât mai mulţi ochi aş avea, cu atâta lucrurile toate dimprejurul meu ar părea mai mari."*

Tânărul Dionis se interoghează asupra posibilităţilor ca un om să-şi asume mai multe existenţe, prin metempsihoză. Dezlegând taina unei vechi cărţi a lui Zoroastru, tânărul Dionis devine călugărul Dan, deoarece, prin regresiune, a ajuns în vremea lui Alexandru cel Bun. Cu ajutorul maestrului Ruben, călugărul Dan, însoţit de frumoasa Maria, zboară într-un paradis lunar, străjuit de o poartă închisă, pe care se afla doma lui Dumnezeu. Atunci când Dan crede că ar putea fi chiar Dumnezeu, se va prăbuşi din paradis, redevenind Dionis. Nuvela se încheie cu alte interogaţii pe tema călătoriei spiritului prin timp şi a semnificaţiilor evenimentelor stranii trăite de Dan-Dionis.

Pornind de la premisa că simţurile noastre nu sunt capabile să ne ofere decât o imagine deformată a realităţii, se creează ideea că şi percepţia noastră asupra lumii reale este limitată, deci tot ceea ce credem noi despre ea este doar un aspect, care nu le elimină pe altele. Personajele se îndoiesc de propriile abilităţi de a judeca lumea şi, odată cu ele, ne îndoim şi noi: „Fantasticul permite deci, printr-o îndepărtare în ireal, să interpretăm, prin criza pe care o deschide, chiar realitatea noastră." (Denis Mellier) Deşi au impresia că aceste evenimente nu depăşesc legile naturii, aşa cum le cunoaşte omul „real", personajele încep să-şi pună întrebări în legătură cu semnificaţiilor lor, să fie copleşite de un sentiment tot mai acut de neîncredere în propriile senzaţii sau în abilitatea de a le interpreta raţional.

> *„...În faptă lumea-i visul sufletului nostru. Nu există nici timp, nici spaţiu – ele sunt numai în sufletul nostru. Trecut şi viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un sâmbure de ghindă, şi infinitul asemenea, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă.* ***Dacă am afla misterul*** *prin care să ne punem în legătură cu aceste două ordini de lucruri care sunt ascunse în noi,* ***mister*** *pe care l-au posedat poate magii egipteni şi asirieni, atuncea în adâncurile sufletului coborându-ne,*

Scanned with OKEN Scanner

am putea trăi aievea în trecut şi am putea locui lumea stelelor şi a soarelui. Păcat că ştiinţa necromanţiei şi acea a astrologiei s-au pierdut – cine ştie câte mistere ne-ar fi descoperit în această privinţă! Dacă lumea este un vis – de ce n-am putea să coordonăm şirul fenomenelor sale cum voim noi? Nu e adevărat că există un trecut – consecutivitatea e în cugetarea noastră – cauzele fenomenelor, consecutive pentru noi, aceleaşi întotdeauna, există şi lucrează simultan. [...] Dac-aş putea şi eu să mă pierd în infinitatea sufletului meu pân' în acea fază a emanaţiunii lui care se numeşte epoca lui Alexandru cel Bun de exemplu... şi cu toate acestea..."

(Mihai Eminescu, *Sărmanul Dionis*)

Suspendarea timpului şi a spaţiului, lumea ca vis sunt elemente ale **supranaturalului** asupra cărora se interoghează fiinţa pusă în faţa unei experienţe insolite. **Regresiunea, lumile imaginare** care se deschid în faţa protagonistului, **accesul într-un paradis** lunar sunt tot atâtea elemente care ne fac să ne îndoim de propria existenţă, deoarece sentimentul de straniu nu domină exclusiv personajele, ci contaminează şi lectorul: „Fantasticul implică integrarea lectorului în lumea personajelor." (T. Todorov)

Dacă sensurile profunde ale experienţelor pe care le traversează personajele ar fi lămurite printr-o perspectivă narativă omniscientă, dacă personajul însuşi s-ar poziţiona în vreun fel faţă de ceea se petrece în mod straniu, fantasticul ar fi anulat. Tocmai această ezitare continuă, redată prin enunţuri care conţin adverbele *„parcă"*, *„ciudat"* sau conjuncţia *„dacă"* sunt elemente-cheie ale fantasticului.

*„«Ce lume străină, ce oameni străini, ce limbă, **parcă** era a noastră, dar totuşi străină, alta»... Ciudat! Călugărul Dan se visase mirean cu numele Dionis... **pare** că se făcuse în alte vremi, între alţi oameni! Ciudat!"*

(Mihai Eminescu, *Sărmanul Dionis*)

Această incertitudine sau ezitarea între o explicaţie raţională şi o explicaţie supranaturală vine să deruteze personajul şi implicit lectorul. În funcţie de structura textului fantastic, se poate vorbi despre două modalităţi de a menţine confuzia: fie textul debutează cu o apariţie supranaturală, încercându-se o desluşire a semnificaţiilor evenimentului ale cărui sensuri profunde scapă personajelor, fie se realizează o acumulare progresivă a elementelor (aparent banale, dar care neliniştesc personajul), pentru ca, în final, supranaturalul să se dezvăluie personajului, stăpânit de o impresie de stranietate, de perplexitate sau de frică în faţa insolitului experienţei iniţiatice.

*„Dar îndată ce ieşi Dan, îndată ce coborâse scările cu cartea subsuori şi ridicând cu mâna lunga poală a rasei de şiac... **casa se prefăcu într-o peşteră cu pereţii negri ca cerneala, lumânarea de ceară într-un cărbune plutitor în aer**, cărţile în beşici mari de sticlă, la gură legate cu pergament, în mijlocul*

Scanned with OKEN Scanner

cărora tremurau într-un fluid luminos şi vioriu draci mici spânzuraţi de coarne, care zupăiau din picioruşe. ***Ruben însuşi se zbârci, barba-i deveni lăţoasă şi-n furculiţe ca două bărbi de ţap,*** *ochii îi luceau ca jăratic, nasul i se strâmbă şi se uscă ca un ciotur de copac şi, scărpinându-se în capul lăţos şi cornut, începu a râde hâd şi strâmbându-se: haha! zise, încă un suflet nimicit cu totul!"*

(Mihai Eminescu, *Sărmanul Dionis*)

Fără a explica supranaturalul, naratorul sugerează o interpretare a apariţiei insolite, care nu este nici plauzibilă, nici realistă. Astfel, limita dintre raţional şi supranatural este imprecisă.

De cele mai multe ori **perspectiva narativă este subiectivă în proza fantastică**, deoarece acest artificiu permite o identificare a lectorului cu personajul. Văzând totul prin ochii personajului narator, nu ne mai putem îndoi de sinceritatea sa. Ca şi el, căutăm o justificare raţională a faptelor care trec dincolo de posibilitatea explicării simple, banale.

Nuvela fantastică *La hanul lui Mânjoală* de I.L. Caragiale debutează abrupt, cu drumul lui Fănică spre Popeştii-de-Sus, la pocovnicul Iordache, cu fata căruia urmează să se însoare. Ne reţin atenţia elementele concretului asupra cărora insistă personajul narator. „Povestirea fantastică încearcă să se ancoreze în mimetis într-o primă mişcare a povestirii, pentru a-l aboli în a doua parte." (Denis Mellier)

*„**Un sfert de ceas până la hanul lui Mânjoală... de-acolea, până-n Popeştii-de-sus, o poştie**: în buiestru potrivit, **un ceas şi jumătate**... Buiestraşu-i bun... dacă-i dau grăunţe la han şi-l odihnesc trei sferturi de ceas... merge. Care va să zică, **un sfert şi cu trei, un ceas, şi până-n Popeşti unul şi jumătate**, fac două şi jumătate... Acu sunt şapte trecute: ăl mai târziu până la zece, sunt la pocovnicu Iordache... Am cam întârziat... trebuia să plec mai devreme..."*

(I.L. Caragiale, *La hanul lui Mânjoală*)

Drumul tânărului Fănică trece pe lângă hanul Mânjoloaiei, aşa cum în nuvela lui Mircea Eliade *La ţigănci* drumul personajului Gavrilescu trece pe lângă bordeiul ţigăncilor. Cele două personaje sunt fascinate de zvonurile care circulă despre aceste spaţii, despre care se crede că sunt bântuite de forţe oculte. Mânat de curiozitate, Fănică va intra în han, dar plecarea lui stă sub semnul incertitudinii. În ciuda avertismentelor hangiţei, el porneşte noaptea, pe timp de furtună, şi rătăceşte dezorientat în jurul hanului.

„Deodată, printr-o spărtură de nori se arată felia din urmă aplecată pe o rână. ***Arătarea ei m-a ameţit ca o lovitură de măciucă la mir.*** *Mi-era în faţă...* ***Atunci sunt două luni pe cer!*** (personajul îşi pune sub semnul întrebării propria raţiune) *eu merg la deal: luna trebuie să-mi fie în spate! Şi mi-am întors repede capul, s-o văz pe cea adevărată...* ***Am greşit drumul! merg la vale... Unde sunt?*** (apoi trăieşte un sentiment de groază când îşi dă seama

Scanned with OKEN Scanner

că s-a rătăcit) *Mă uit înainte; porumbişte cu cocenii netăiaţi; la spate, câmp larg. Îmi fac cruce, strângând de necaz calul cu pulpele amorţite ca să se ridice – atunci, simţ o zvâcneală puternică lângă piciorul drept. Un ţipăt... Am strivit iedul! Pun mâna iute la desagă: desaga goală – am pierdut iedul pe drum! Calul se scoală scuturându-şi capul ca de buimăceală; se ridică în două picioare, se smuceşte-ntr-o parte şi mă trânteşte în partea ailaltă; pe urmă* ***o ia la goană pe câmp ca de streche şi piere-n întunerec.***"

(I.L. Caragiale, *La hanul lui Mânjoală*)

Întors la han, Fănică este salvat de socrul său care îl trimite la schit pentru dezlegarea farmecelor şi apoi este însurat. În final aflăm că hanul Mânjoloaiei a ars cu stăpână cu tot, dar ambiguitatea care se menţine pe parcursul lecturii se prelungeşte prin replica socrului. Această ambiguitate este construită, în primul rând, cu ajutorul perspectivei narative subiective. Nu ştim care este motivul real pentru care Fănică se opreşte de la început la han, deşi mai avea două ceasuri până la casa polcovnicului. Explicaţia supranaturală se referă la pactul faustic făcut de hangiţă pentru a atrage tinerii în mrejele ei. Explicaţia raţională se referă la atracţia pe care chiar Fănică o simte pentru hangiţă, dar pe care, fără a avea curajul de a o recunoaşte în faţa socrului său, o pune pe seama practicilor magice. Incertitudinile personajului devin şi incertitudinile lectorului: „Fantasticul nu poate fi conceput dincolo de ambiguitatea care apare din fuziunea realului cu irealul. Ambiguitatea este susţinută prin refuzul unei opţiuni clare pentru orice soluţie a evenimentelor insolite, fie că vorbim despre o explicaţie raţională, supranaturală, adică o lămurire a misterului care învăluie personajele." (Denis Meiller)

Naratorul personaj se distanţează faţă de omul „real" care judecă totul prin prisma legilor lumii pe care o cunoaşte şi dincolo de care nimic nu i se pare verosimil. Tocmai de aceea perspectiva narativă subiectivă oferă posibilitatea aderării la punctul de vedere exprimat de personaj.

Efectele acestei stări de confuzie, generate şi de o continuă pendulare între raţional şi iraţional, verosimil şi neverosimil sunt amplificate de finalul deschis.

*„**Fost-au vis sau nu, asta-i întrebarea. Nu cumva îndărătul culiselor vieţii e un regizor a cărui existenţă n-o putem explica?** Nu cumva suntem asemenea acelor figuranţi care, voind a reprezenta o armată mare, trec pe scenă, încunjură fondalul şi reapar iarăşi? Nu este oare omenirea istoriei asemenea unei astfel de armate ce dispare într-o companie veche spre a reapărea în una nouă, armată mare pentru individul constituit în spectator, dar acelaşi număr mărginit pentru regizor. Nu sunt aceiaşi actori, deşi piesele sunt altele? E drept că după fondal nu suntem în stare a vedea.*

*— Şi **nu s-ar putea ca** cineva, trăind, să aibă momente de-o luciditate retrospectivă care să ni se pară ca reminiscenţele unui om ce de mult nu mai este?"*

(Mihai Eminescu, *Sărmanul Dionis*)

Scanned with OKEN Scanner

Finalul care nu este prezentat din perspectiva unui narator omniscient vine să amplifice această impresie de neverosimil şi să transmită intensitatea emoţională care a stăpânit personajele şi lectorul. Acesta nu poate găsi nici el o explicaţie raţională, de vreme ce **finalul este deschis unor interpretări multiple.** T. Todorov explica acest fapt prin prelungirea voită a ambiguităţii care se menţine asupra evenimentelor narate, numind acest tip de naraţiune „fantastic-straniu". „Există texte care menţin ambiguitatea până la sfârşit, ceea ce vrea să spună de asemenea: dincolo de acesta. Deşi se închide cartea, ambiguitatea va rămâne." Un exemplu în acest sens este nuvela *La ţigănci* de Mircea Eliade. Protagonistul, profesorul Gavrilescu, pierdut în timpul memoriei, rătăcind între real şi ireal, încearcă fără succes să dea o explicaţie raţională experienţei pe care o traversează. În final, când planurile s-au amestecat şi personajul o reîntâlneşte pe Hildegard, fata pe care o iubise toată viaţa, dar de care se despărţise în mod fatal în tinereţe, acesta se lasă purtat de ea spre un tărâm necunoscut. Cu capul pe perna birjei, privind cerul, personajul îşi exprimă nedumerirea faţă de stranietatea evenimentelor la care a asistat: *„Se întâmplă ceva cu mine, şi nu ştiu bine ce"*. Replica fetei vine să adâncească misterul care învăluie faptele: *„Toţi visăm, spuse. Aşa începe. Ca, într-un vis."*

Un alt tip de naraţiune fantastică, dacă avem în vedere finalul textelor şi intenţia autorilor de a menţine ambiguitatea sau de a da o explicaţie evenimentelor narate, este reprezentat, tot în viziunea lui T. Todorov, de *„supranaturalul explicat"*. *„Evenimentele care par supranaturale de-a lungul povestirii, primesc la sfârşit o explicaţie raţională."* În timp ce unii specialişti sunt de părere că acest tip de explicaţii anulează fantasticul, cei mai mulţi cred că textele literare care se apropie cel mai mult de forma fantasticului pur alcătuiesc **„fantasticul miraculos"**, prezent în lucrările care debutează sub auspiciile fantasticului „şi care se încheie prin acceptarea supranaturalului". (T. Todorov) Un text care se apropie de această formulă literară este *Domnişoara Christina* de Mircea Eliade, care abordează **tema strigoiului**, nu din perspectivă folclorică, ci ca „dramă" a mortului tânăr ce nu se poate desprinde de teluric. Egor Paschievici, artist plastic, face o vizită la conacul Moscu, unde este întâmpinat cu multă bunăvoinţă de trei personaje feminine: doamna Moscu, fiica ei Sanda, cu care Egor se va logodi, şi Simina, a doua fiică, o copilă de nouă ani. Nu este inutilă precizarea că Egor este pictor, deoarece, precum şi lui Gavrilescu din nuvela *La ţigănci*, arta îi facilitează personajului o deschidere spre o percepţie diferită a realităţii faţă de oamenii comuni, prizonieri ai materialităţii, incapabili de orice „devenire". După ce în scenă îşi face apariţie arheologul Nazarie, situaţia se complică, deoarece investigaţiile acestuia în sat dezvăluie fapte stranii petrecute cu decenii în urmă la conac, care culminaseră cu asasinarea tinerei Christina, al cărei portret domină încă una dintre sălile de la moşie. Contemplând frumuseţea femeii-moarte, Egor are impresia că, în fapt, el este privit, sau ales. Apariţia spectrului în visul lui Egor, limbajul aluziv al Siminei, care prin cruzime aminteşte de Christina, fiind prima care pronunţă numele femeii asasinate, vin să neliniştească

Scanned with OKEN Scanner

şi mai mult mintea protagonistului, căruia i se pare tot mai mult că cele trei femei de la conac sunt prelungiri ale strigoiului. Întâlnirea dintre Egor şi Christina se petrece în **vis, spaţiu mediator prin excelenţă**, dar Egor ratează ritualul iniţiatic al trecerii spre o lume diferită, spre un al plan al conştiinţei. Ancorat în materie, Egor caută o salvare în faţa revelării supranaturalului. În final, el o va ucide a doua oară pe Christina, cu un drug de fier, iar conacul se va preschimba în cenuşă. Focul care mistuie moşia trebuie să destrame iluzia, să anuleze materialul, pentru că sensul profund al experienţei pe care Egor o ratează este iniţierea în taina morţii. Sancţiunea pentru încrâncenarea cu care Egor refuză supranaturalul este starea de solitudine. Christina piere şi odată cu ea vor muri, în mod inexplicabil, doamna Moscu şi fiicele sale.

III. Temele literaturii fantastice

Pe lângă această delimitare a formelor în care apare fantasticul în literatură, se poate vorbi şi despre o **tematică specifică**, pusă în discuţie iniţial de Roger Caillois:

- **Pactul cu diavolul** – *Faust* de Goethe;
- **Sufletul care nu îşi găseşte liniştea, obligat la o rătăcire eternă** – *La răscruce de vânturi* de Emily Brontë;
- **Moartea personificată** care apare printre cei vii – *Masca morţii roşii* de Edgar Allan Poe;
- **Straniul** care nu poate fi definit, dar este apăsător, terifiant – *Le Horla* de Guy de Maupassant;
- **Strigoiul** – *Domnişoara Christina* de Mircea Eliade;
- **Statuia, manechinul, armura, automatul care prinde viaţă** – *La Venus d'Ille* de Prosper Mérimée;
- **Blestemul unui vrăjitor** care generează o boală necunoscută şi înfiorătoare – *Urma fiarei* de Kipling;
- **Femeia-fantomă, seducătoare şi mortală** – *Diavolul îndrăgostit* de Jacques Cazotte;
- **Alterarea spaţiului** – *Domnişoara Christina* de Mircea Eliade; *Sărmanul Dionis* de Mihai Eminescu;
- **Inversiunea domeniilor visului şi realităţii** – *Sărmanul Dionis* de Mihai Eminescu;
- **Oprirea sau întoarcerea timpului** – *Manuscrisul găsit la Saragosa* de Jan Potocki.

Nu numai la nivel de conţinut se pot identifica elementele fantasticului: „Supranaturalul se naşte din limbaj, îi este, în acelaşi timp, consecinţă şi dovadă", spunea T. Todorov. Pe lângă valenţele expresive ale limbajului, fără de care fantasticul nu

Scanned with OKEN Scanner

poate fi conceput, se poate vorbi şi despre elemente vizuale ale intensităţii, precum exclamaţiile, semnul întrebării, punctele de suspensie, liniile de pauză al căror rol este redarea stării de spaimă a personajelor.

Graniţa fragilă dintre fantastic, fabulos, miraculos face greu de încadrat un text literar. Dincolo de aceste clasificări stricte, de tematica specifică sau mijloacele formale de realizare a fantasticului rămâne nevoia omului de a evada din contingent într-un plan oniric, ireal, unde se petrec evenimente insolite care nu pot fi explicate raţional, dar incită curiozitatea personajelor şi a lectorului, în egală măsură.

Reprezentanți în literatura străină:

E.T.A. Hoffmann, Edgar Allan Poe, Guy de Maupassant, Prosper Mérimée, Jorge Luis Borges, Théophile Gautier, Gérard de Nerval, Jacques Cazotte, Jan Potocki etc.

Reprezentanți în literatura română:

Mihai Eminescu, I.L. Caragiale, Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Gala Galaction, Ştefan Bănulescu, Mircea Cărtărescu, Vladimir Colin.

Ce trebuie să știu!

- Definiţia fantasticului;
- Trăsăturile fantasticului;
- Temele literaturii fantastice;
- Reprezentanţii literaturii fantastice.

Cum îmi fixez cunoștințele!

Test de verificare a cunoștințelor

A. Se dă textul:

„Închise iar ochii până ce, recăzut în pustiul cel lung, palatul alb se confundă cu norul de argint şi juna fată cu îngerul în genunchi. Apoi, strângând ochii silit şi tare, a înecat visul său în întuneric, n-a mai văzut nimic, ci auzea dispărând, ca o suvenire întunecată, rugăciunea unei vergine. Muzica încetase de mult şi el, cu totul în prada impresiunii sale, ţinea încă ochii strâns închişi. Când se deşteptă din reveria sa, fereastra de sus a palatului era deschisă, în salon întuneric şi sticlele ferestrei străluceau ca argintul în alba lumină a lunii. Aerul era blond şi văratic, iar razele lunii, pătrunzând în camera lui Dionis, izbeau faţa sa palidă şi umpleau sufletu-i plin de lacrimi c-o nespusă melancolie. «Da – repetă el încet ideea lui fixă – sub fruntea noastră e lumea – acel pustiu întins – de ce numai spaţiul, de ce nu timpul, trecutul». Privi din nou la painjinişul de linii roşii – şi liniile începură a se mişca. El puse degetul în centrul lor – o voluptate sufletească îl cuprinse –

Scanned with OKEN Scanner

mai întâi i se păru c-aude şoptirea acelor moşnegi bătrâni care, pe când era mic, îi povesteau în timp de iarnă, ţinându-l pe genunchi, poveşti fantastice despre zâne îmbrăcate în aur şi lumină, care duc limpedea lor viaţă în palate de cristal – şi pare c-a fost ieri, ieri pare că-şi încâlcea degetele în barba lor albă şi asculta la graiul lor înţelept şi şoptitor, la cumineţia trecutului, la acele veşti din bătrâni. El nu se mai îndoia... de o mână nevăzută, el era tras în trecut. Vedea răsărind domni în haine de aur şi samur, îi asculta de pe tronurile lor, în învechitele castele, vedea divanul de oameni bătrâni, poporul entuziast şi creştin undoind ca valurile mării în curtea Domniei – dar toate erau încă amestecate.

Şi liniile semnului astrologic se mişcau cumplit ca şerpi de jăratic. Tot mai mare şi mai mare devenea painjinul.

— Unde să stăm? auzi el un glas din centrul de jăratic al cărţii.

— Alexandru cel Bun! putu el şopti cu glasul apăsat, căci bucuria, uimirea îi strângea sufletul şi... încet, încet painjinişul cel roş se lărgi, se diafaniză şi se prefăcu într-un cer rumenit de apunerea soarelui. El era lungit pe o câmpie cosită, fânul clădit mirosea, cerul de înserare era deasupră-i albastru, limpede, adânc, nouri de jăratic şi aur umpleau cu oştirile lor cerul, dealurile erau încărcate cu sarcini de purpură, paserile-n aer, oglinzile râurilor rumene, tremurătorul glas al clopotului umplea sara chemând la vecernie, şi el? – el – ce îmbrăcăminte ciudată! O rasă de şiac, un comanac negru – în mâna lui cartea astrologică. Şi ce cunoscute-i păreau toate. El nu mai era el. I se părea atât de firesc că s-a trezit în această lume. Ştia sigur cum că venise în câmp ca să citească, că citind adormise. Camera obscură, viaţa cea trecută a unui om ce se numea Dionis, ciudat – el visase! «Ah! gândi el – cartea mea mi-a făcut şotia asta, în urma citirii ei am visat atâtea lucruri extraordinare. Ce lume străină, ce oameni străini, ce limbă, parcă era a noastră, dar totuşi străină, alta»... Ciudat! Călugărul Dan se visase mirean cu numele Dionis... pare că se făcuse în alte vremi, între alţi oameni! Ciudat!"

(Mihai Eminescu, *Sărmanul Dionis*)

B. Cerinţe:

1. Precizează indicii de timp şi de spaţiu din prima parte a fragmentului dat.
2. Cine este personajul principal din prima parte a fragmentului dat?
3. Cum se realizează regresiunea în vremea lui Alexandru cel Bun?
4. Ce rol are în acest sens repetarea de către Dionis a formulei: *„sub fruntea noastră e lumea – acel pustiu întins – de ce numai spaţiul, de ce nu timpul, trecutul"*?
5. Ce timp verbal este predominant în secvenţa: *„El era lungit pe o câmpie cosită, fânul clădit mirosea, cerul de înserare era deasupră-i albastru, limpede, adânc, nouri de jăratic şi aur umpleau cu oştirile lor cerul, dealurile erau încărcate cu sarcini de purpură, paserile-n aer, oglinzile râurilor rumene, tremurătorul glas al clopotului umplea sara chemând la vecernie, şi el? – el – ce îmbrăcăminte ciudată!"*? Cum explici recurenţa acestui timp verbal în fragmentul dat?

Scanned with OKEN Scanner

6. Cum explici alternanța verbală din secvența: *„Camera obscură, viața cea trecută a unui om ce se numea Dionis, ciudat – el visase!"*?

7. Exprimă-ți părerea în legătură cu rolul repetițiilor din secvențele: „mai întâi **i se păru** c-aude șoptirea acelor moșnegi bătrâni care, pe când era mic, îi povesteau în timp de iarnă, ținându-l pe genunchi, povești fantastice despre zâne îmbrăcate în aur și lumină, care duc limpedea lor viață în palate de cristal – și **pare** c-a fost ***ieri, ieri*** **pare** că-și încâlcea degetele în barba lor albă și asculta la graiul lor înțelept și șoptitor, la cuminția trecutului, la acele vești din bătrâni".

8. Identifică două elemente din text care permit încadrarea acestuia în proza fantastică.

9. Exprimă-ți opinia, într-un text de 4-8 rânduri, despre semnificația secvenței finale: *„Ciudat! Călugărul Dan se visase mirean cu numele Dionis... pare că se făcuse în alte vremi, între alți oameni! Ciudat!*

Cum învăț!

Definiții ale *fantasticului*	▶ „Fantasticul este ruptura ordinii recunoscute, erupția inadmisibilului în sânul inalterabilei legalități cotidiene." (Roger Caillois) ▶ „Fantasticul se caracterizează printr-o intruziune brutală a misterului în cadrul vieții reale." (P.G. Castex) ▶ „Fantasticul este ezitarea resimțită de o ființă care nu cunoaște decât legile naturale, în fața unui eveniment în aparență supranatural." (T. Todorov)
Trăsăturile *fantasticului*	▶ **atmosfera** în literatura fantastică are un rol important, deoarece creează o impresie specifică; ▶ **acumularea progresivă a secvențelor** stârnește nedumerirea; ▶ este evidentă o tendință a **estompării limitelor dintre lumi**; ▶ **apariția supranaturală** șochează personajul și lectorul; ▶ **neîncredere personajelor în propriile percepții** stârnește o stare de **neliniște**, care se transmite lectorului; ▶ sentimentul de **teamă** este generat de elemente ale supranaturalului asupra cărora se interoghează ființa pusă în fața unei experiențe insolite; ▶ starea dominantă a personajului este cea de **incertitudine** sau **ezitarea între o explicație rațională și o explicație supranaturală**;

Scanned with OKEN Scanner

	▶ domină o impresie de **stranietate**, de **perplexitate** sau de **frică în faţa insolitului experienţei iniţiatice**; ▶ **efectele stării de confuzie, generate şi de o continuă pendulare între raţional şi iraţional, verosimil şi neverosimil** sunt amplificate de **finalul deschis**.

De unde aflu mai multe!

Bibliografie critică selectivă:

Caillois, Roger, *În inima fantasticului*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1971

Castex, P.G., *Le Conte fantastique en France*, Éditions Corti, Paris, 1951

Denis, Mellier, *La littérature fantastique*, Éditions du Seuil, Paris, 2000

Todorov, Ţvetan, *Introducere în literatura fantastică*, Editura Univers, Bucureşti, 1973

Texte literare

I.L. Caragiale, *La hanul lui Mânjoală*; *Calul dracului*; *Kir Ianulea*

Mircea Eliade, *La ţigănci*; *Domnişoara Christina*; *Trei graţii* etc.

Mihai Eminescu, *Sărmanul Dionis*

Gala Galaction, *Moara lui Călifar*; *În pădurea Cotoşmanei*

Vasile Voiculescu, *În mijlocul lupilor*; *Lostriţa*; *Ultimul berevoi* etc.

Scanned with OKEN Scanner

CONFRUNTĂRI ETICE ȘI CIVICE

I. Etică și morală

La un prim nivel de interpretare, **etica** este sinonimă cu **morala**. La o analiză mai riguroasă însă, ne putem da seama că între cele două există puncte comune, dar domeniul lor de cercetare sau de manifestare nu se suprapune perfect.

Ca să ne putem da seama totuşi care sunt cele mai importante aspecte ale eticii şi moralei, putem spune că **etica** este o **disciplină filosofică practică şi normativă**, în timp ce **morala** se referă, în primul rând, la un **ansamblu de reguli** ale unui individ, grup de oameni sau ale unui popor, la un moment dat.

Deoarece aceste concepte nu sunt sinonime, anumite acţiuni pot fi conforme eticii, dar încalcă morala, sau invers. În urma acestor diferenţe apar nenumărate dispute, fie şi numai dacă ne gândim la clonare, transplant de organe sau alte acte din domeniul medical. Această dispută apare pentru că morala se referă la setul de reguli care trebuie respectate pentru a se promova **BINELE**, în timp ce etica este o **realizare raţională a BINELUI**. Astfel, dintr-un anumit punct de vedere, donarea de organe este etică, dar, din alt punct de vedere, aceasta este imorală.

Etica intră în dispută şi cu alte discipline. De exemplu, ajutorul dat unui rănit care este urmărit de stat pentru convingerile sale politice este etic, dar, contravenind legilor unui stat, devine ilegal.

Toate aceste dispute pun în discuţie complexitatea raporturilor dintre oameni, devenind subiecte literare care suscită numeroase dezbateri, sau numeroase dileme. Încă din literatura antică sau clasică aceste dispute între ceea ce este etic şi ceea ce e legal, ceea ce este etic şi ceea ce este moral, între BINE şi Rău, între sine şi datoria cetăţenească sau filială au reprezentat subiectul unor opere literare memorabile.

II. Confruntări etice în literatură

Aşa cum am amintit în capitorul dedicat iubirii, **disputa dintre sentimente şi datorie** este o temă foarte des întâlnită în literatura din toate timpurile. Astfel, Enea, eroul lui Vergilius din epopeea *Eneida*, o părăseşte pe regina Cartaginei, Dido, pentru a-şi onora datoria faţă de troienii fugiţi din cetatea pârjolită de grecii lui Agamemnon. Deşi sentimentele eroului sunt sincere faţă de frumoasa regină, Enea este certat de zei, pentru că şi-a uitat cuvântul faţă de poporul său, aflat în căutarea unui Tărâm al Făgăduinţei, pe care îl va găsi în Latium, unde se va ridica cetatea Roma.

Tot astfel, Horaţiu, un alt personaj din cultura latină, devenit eroul al tragediei lui Pierre Corneille, alege binele cetăţii Roma în faţa propriei iubiri, rostind replica: „să nimicim ceea ce iubim".

Scanned with OKEN Scanner

„Mourir pour le pays est un si digne sort,
Qu'on briguerait en foule une si belle mort;
Mais vouloir au public ***immoler ce qu'on aime,***
S'attacher au combat contre un autre soi-même."

(Pierre Corneille, *Horaţiu*)

În teatrul lui Corneille, **disputa iubire-datorie** este un **laitmotiv**. Un alt personaj al său, Chimène, deşi este îndrăgostită de Don Rodrigue, cere moartea acestuia în faţa regelui Castiliei, deoarece tatăl său a fost asasinat într-un duel:

„Enfin mon père est mort, ***j'en demande vengeance."***

Pentru a da satisfacţie fiicei celui ucis, regele îl trimite pe Don Rodrigue să-şi găsească moartea în confruntarea cu sarazinii, însă tânărul se va umple de glorie pentru faptele lui eroice, devenind Cidul, recâştigându-şi prin curaj statutul nobil la curtea regelui Castiliei.

Şi în romanul lui Ioan Slavici, *Mara*, apare **conflictul dintre dragoste şi datorie**. De data aceasta nu mai este vorba despre patriotism sau onoare, ci despre **datoria filială**. Destinul tragic al personajelor Hubărnaţl şi Persida din romanul *Mara* este generat de o dragoste care trece dincolo de condiţionări etnice sau religioase. Unele dintre cele mai frumoase pagini din literatura noastră se referă la debutul iubirii celor două persoanje, Slavici surprinzând cu multă măiestrie dinamica unui sentiment răvăşitor. Aflat în faţa măcelăriei tatălui său, Hubărnaţl, atras de zgomotul unei ferestre sparte de vânt, îşi ridică privirea spre zidul mănăstirii unde se afla Persida. Îndrăgostindu-se fulgerător de fata pe care o vede, Naţl va fi copleşit de piedicile care vor apărea în calea iubirii lor, acesta ajungând să fie renegat de familie şi de societate:

„Ani de zile de-a rândul a stat el aici fără ca să fi văzut pe cineva la vreuna din ferestrele de peste drum. Şi jos, şi sus, ferestrele acelea erau date în alb, ca să nu se vadă prin ele, şi nu se deschideau niciodată. Acolo dar el nu se uita, fiindcă ştia că n-are ce să vadă.

Zidirea mănăstirii se sfârşea însă în faţa măcelăriei, iar mai departe-nspre stânga era grădina mănăstirii, împrejmuită cu un înalt zid de piatră. Ferestrele despre grădină se deschideau, ba mai ales acum, primăvara, stăteau aproape toată ziua deschise. Naţl nu vedea, ce-i drept, de la măcelărie acele ferestre, dar putea să le vadă dacă trecea spre stânga, în faţa grădinii. Într-una din zile, ferestrele fiind deschise şi izbind o dată vântul în ele, una, tocmai cea de la iatacul din colţ, unde stătea maica Aegidia cu Persida, s-a sfărâmat. Naţl s-a dus să vadă şi a văzut – nu fărâmăturile de geam, ci o fată, care îi părea grozav de frumoasă.

Nu-i vorbă, n-avea nevoie să şi fie pentru ca să-i pară frumoasă. Ceea ce se iveşte la fereastra unei mănăstiri de călugăriţe are totdeauna ceva tainic şi plin de

Scanned with OKEN Scanner

farmec. Acolo, chiar bătrână fiind, femeia pare tânără, chiar urâtă, pare frumoasă; iară lucrurile sunt cum ele ne par.

Din întâmplare, însă, Persida, care alergase şi ea să vadă ce s-a întâmplat, era chiar mai tânără, mai frumoasă şi mai plină de farmec decât cum Naţl era-n stare să şi-o închipuiască. El rămase uimit, cu inima încleştată şi cu ochii oarecum împăienjeniţi. ***Îi era parcă s-a rupt, s-a frânt, s-a surpat deodată ceva şi o mare nenorocire a căzut pe capul lui.***"

(Ioan Slavici, *Mara*)

III. Etică, morală și literatură

În ce măsură **literatura este morală** este una dintre dezbaterile care a atras atenţia criticului literar Titu Maiorescu şi faţă de care acesta şi-a exprimat punctul de vedere în articolul *Comediile d-lui I.L.Caragiale*. Deoarece dramaturgul fusese acuzat de imoralitate din cauza conţinutului pieselor sale de teatru, Titu Maiorescu afirmă: „*singura moralitate ce se poate cere de la ele este înfăţişarea unor tipuri, simţiminte şi situaţii în adevăr omeneşti, cari prin expunerea lor artistică să ne poată transporta în lumea închipuită de autor şi să ne facă, prin deşteptarea unor emoţiuni puternice, în cazul de faţă a unei veselii,* ***să ne uităm pe noi înşine în interesele personale şi să ne înălţăm la o privire curat obiectivă a operei produse.***"

Privite din această perspectivă, **etica şi literatura se întâlnesc** prin faptul că amândouă **se raportează la existenţa umană, la experienţa noastră.** „Activitatea criticului (literar) va fi atunci căutarea definiţiei educaţiei date de operă, nu în sensul unei edificări sau al transmiterii unui conţinut definit, ci în sensul în care această operă prin ea înseşi îl învaţă pe lector să trăiască propria aventură (morală) a lectorului. Trebuie să ajungă, într-un fel, să definească în acest cadru o morală care nu este moralizatoare. Opera literară nu trebuie să dea judecăţi sau să conducă (explicit sau implicit) lectorul la o concluzie morală. Dar ea este morală în măsura în care, transformându-l pe lector, prin raportare la experienţa sa, face parte într-un fel din viaţa lui." (Sandra Laugier)

Ce trebuie să știu!

- Literatura prezintă unele confruntări etice;
- Literatura nu trebuie să fie neapărat moralizatoare pentru a fi morală;
- Literatura este morală atunci când trezeşte o emoţie în sufletul lectorului;
- Conflictul dintre dragoste şi datorie în literatură.

Scanned with OKEN Scanner

Test de verificare a cunoștințelor

A. Se dă textul:

„ANCA: (*vine cu pasul grav la Dragomir, care stă pe un scaun cu capul în mâini*) Scoală, Dragomire, c-a sosit ceasul!

DRAGOMIR (*se scoală*): Ceasul!

ANCA: Ceasul socotelii. Stăi drept... adună-ţi minţile câte le mai ai şi răspunde la ce te-oi întreba... Pentru ce l-ai omorât?

DRAGOMIR (*înecat de ciudă până la lacrimi*): Nu! Nu l-am omorât eu!... N-ai fost tu aicea? N-ai văzut tu?

ANCA: Nu pe Ion... pe Ion lasă-l... De altcineva îţi vorbesc eu acuma...

DRAGOMIR (*pălind, încet*): De cine?...

ANCA: Ştii de cine, nu te mai preface... Tu vrei să pleci, tu caută să pleci. (*el face trist din cap că da; ea, aspru.*) Ei!... Nu faci un pas de-aici până nu-i zici pe nume... (*privindu-l cu toată puterea.*) Zi-i odată pe nume!

DRAGOMIR (*încet de tot*): Du... mi... tru!

ANCA (*răsuflând din adânc*): Ai văzut? Aşa! Du-mi-tru! (*şade jos; el stă în picioare.*) Pentru ce l-ai ucis...

DRAGOMIR: Pentru tine...

ANCA: Pentru mine...

DRAGOMIR: Ca să te iau eu...

ANCA: Cum l-ai ucis? Spune. (*îşi pune coatele pe masă şi bărbia în palma şi ascultă nemişcată; el stă drept, se încheie cu îngrijire în mintean şi povesteşte simplu.*)

DRAGOMIR: Mă tot goneai... Odată, când ai ieşit de la biserică la Vinerea Marea, seara – ţi-aduci aminte –m-am dat pe lângă tine şi ţi-am zis încet: «Anco! De ce n-ai vrut să mă iei pe mine? Eu tot te iubesc... Lasă-l pe Dumitru şi vino!...» Ţi-aduci aminte?

ANCA: Da, mi-aduc.

DRAGOMIR: Tu mi-ai răspuns: «Am bărbat, lasă-mă-n pace!...»

ANCA: Şi tu?

DRAGOMIR: Eu am plecat acasă, n-am dormit toată noaptea şi dimineaţa... m-am hotărât.

ANCA: Cum ai făcut?

DRAGOMIR: Ştiam când se-ntoarce de la deal pân pădure... şi l-am aşteptat... Venea şuierând... Ne-am întâlnit, ne-am dat în vorbă... i-am arătat o plută înaltă; el a ridicat ochii în sus. Am tras cuţitul, şi până s-aplece iar ochii... (*se opreşte, stingându-i-se glasul.*)

ANCA (*îşi acoperă faţa – un moment – apoi şi-o descoperă şi-l priveşte aşteptând*): Ei?... Înainte.

Scanned with OKEN Scanner

DRAGOMIR: Ce să-ţi mai spui?

ANCA: El ce-a făcut?

DRAGOMIR: A ţipat ş-a căzut în genunchi... a dat să scoată cuţitul... da' m-am repezit şi l-am lovit peste mână şi la beregată... când m-am aplecat la el, m-a muşcat de mână.

ANCA: De la el era muşcătura! (*îi face semn să urmeze.*)

DRAGOMIR: Pe urmă, l-am întors cu faţa în jos, am mers la fântână de m-am spălat şi m-am dus acasă să mă culc, că nu mai puteam, cădeam d-a-n picioarele de ostenit... Ion l-a găsit acolo... Pe urmă... ştii...

ANCA (*sculându-se*): Ştiu... La un an ai venit şi mi-ai zis: «Anco, nu-ţi mai trăieşte bărbatul, mă iei?» Vorba ta şi glasul cum mi-ai spus-o, mi-au dat un junghi pân inimă; nici nu te luam altfel, că mi-erai urât; de-aia te-am luat ca să te aduc în sfârşit aici. De la început te-am bănuit. Tot ce-ai făcut pe urmă, întâi grija de sufletul răposatului, apoi spaimele şi turba ta când îţi pomeneam de el, vorbele tale fără şir tot de omorâtori şi de termenele până când încape pedeapsa, şi visurile tale cu capete de morţi, care te muşca, şi câte altele, puneau mai mult temei bănuielii mele. Mai întâi, mă hotărâsem să te curăţ – ba era să bag şi alt suflet în păcat! – pe urmă am stat să mă gândesc mai bine. Adineaori credeam că o să te sugrume nebunul; era să las să te socoteşti cu el, dar aveam şi eu cu tine o răfuială mai mare: nu te puteam lăsa să treci dincolo aşa nejudecat aicea. (*pauză.*) Te-am judecat, te-ai mărturisit, trebuie să-ţi dau acuma pedeapsa ce ţi se cade c-ai răpus pe omul ce mi-era drag ca lumina ochilor, tu, care mi-ai fost urât totdeauna... (*suie şi-l lasă-n urmă.*)

DRAGOMIR: Eu te-am iubit... şi...

ANCA: Şi?...

DRAGOMIR: Şi... da' acu e degeaba... Eu trebuie să plec în lume; tu... poate să iei pe Gheorghe... (*înecat şi foarte încet*) dar să ştii că tot te iubesc...

ANCA: Da? (*râde.*) Aşteaptă să vezi tu acuma cum o să-ţi plătesc eu ţie dragostea. (*pauză.*)

DRAGOMIR: Anco, eu plec... să mă ierţi!

ANCA: Să te iert! D-aia te-am răbdat eu lângă mine, d-aia am umblat eu atâta vreme să te aduc aici, ca să te iert? (*râde. Se aud paşi şi glasuri afară.*)

DRAGOMIR: Taci!... Anco, vine cineva...

ANCA: Da, vine Gheorghe, cu oameni... vin să te ridice că ai omorât pe Ion.

DRAGOMIR: Pe Ion! (*izbucnind.*) Tu m-ai vândut... cu Gheorghe...

ANCA: D-apoi cine?

DRAGOMIR (*îngrozit, căutând în toate părţile*): Femeie! Vreau să scap... Nu vreau să puie mâna pe mine!... Mi-e frică!... Vreau să scap!

ANCA: Nu se mai poate! (*s-aude glasul lui Gheorghe.*)

Scanned with OKEN Scanner

GHEORGHE (*d-afară*): Haide toţi!

DRAGOMIR (*răcnind*): A! (*ţinteşte pe Anca şi se precipită la ea s-o strângă de gât.*)

ANCA (*ţipând şi fugind spre uşe*): Săriţi, fiara! (*uşa se deschide; Gheorghe şi alţi oameni năvălesc înăuntru*) mă omoară şi pe mine!"

(I.L. Caragiale, *Năpasta*)

B. Cerinţe:

1. Cărui gen literar îi aparţine textul citat?
2. Care sunt personajele prezentate în textul dat?
3. Care este legătura dintre aceste personaje, aşa cum reiese din fragmentul de mai sus?
4. Ce rol are dialogul în secvenţa dată?
5. Explică frecvenţa punctelor de suspensie.
6. Ce îi reproşează femeia lui Dragomir?
7. Cum îşi justifică el acţiunile din trecut?
8. Ce semnificaţie are replica: „ANCA: Să te iert! D-aia te-am răbdat eu lângă mine, d-aia am umblat eu atâta vreme să te aduc aici, ca să te iert? (*râde. Se aud paşi şi glasuri afară.*)"?
9. Explică, în 3-5 rânduri, rolul indicaţiilor scenice din fragmentul dat.
10. Citeşte integral piesa lui Caragiale *Năpasta* şi realizează un portret al personajului Anca.

Alte teme de lucru

1. Realizează o scurtă compunere despre ceea ce crezi că simte Dragomir, personajul din drama lui I.L. Caragiale, când îşi dă seama că a fost trădat de cea pe care o iubea, Anca.
2. Imaginează-ţi un sfârşit al confruntării prezentate în fragmentul anterior.
3. Exprimă-ţi opinia despre semnificaţia povestirii retrospective a Ancăi în contextul fragmentului dat.
4. Citeşte integral piesa lui Caragiale şi realizează un eseu de 2-4 pagini, în care să pui în lumină conflictul dramatic dintre Anca şi Dragomir.
5. Redactează o scrisoare a lui Dragomir către Anca, în care acesta îi cere iertare pentru fapta comisă.

Scanned with OKEN Scanner

Cum învăț!

Etică și morală	▶ etica este o **disciplină filosofică practică** și **normativă**, în timp ce **morala** se referă, în primul rând, la un **ansamblu de reguli** ale unui individ, grup de oameni sau ale unui popor, la un moment dat.
Confruntări etice în literatură	▶ disputa dintre sentimente și datorie este foarte des întâlnită în literatură română și universală; ▶ piedicile în calea iubirii pot fi de ordin social, etic, etnic sau religios; ▶ uneori, disputele sunt motivate de diferența dintre ceea ce simt personajele și ceea ce le impune familia (ca în romanul *Mara* de Ioan Slavici); ▶ încălcarea ordinii sociale duce la pedepsirea sau la moartea îndrăgostiților (ca în *Romeo și Julieta* de William Shakespeare).
Etică, morală și literatură	▶ cât de morală este literatura este o problemă care a frământat, deopotrivă, mintea scriitorilor sau a criticilor; ▶ unele categorii de cititori au considerat că abordarea unor subiecte ar trebuie să rămână un tabu, fie și pentru literatură; ▶ scriitori precum G. Flaubert sau I.L. Caragiale au fost acuzați de imoralitate din cauza unor texte publicate; ▶ pentru a disocia între morala în artă și conținutul moralizator al unor texte literare, au apărut studii critice care au apărat prestigiul unor scriitori valoroși; ▶ pornind de la acuzațiile aduse la adresa operelor literare ale lui I.L. Caragiale, criticul Titu Maiorescu afirma: *„singura moralitate ce se poate cere de la ele este înfățișarea unor tipuri, simțiminte și situații în adevăr omenești”*.

De unde aflu mai multe!

Bibliografie critică selectivă:

Laugier, Sandra, *Littérature, philosophie, morale*, în *Les philosophes lecteurs*, Fabula LHT, nr. 1/1 febr. 2006

Maiorescu, Titu, *Comediile d-lui I.L.Caragiale*, în vol. *Critice*, Editura Minerva, București, 1989

Scanned with OKEN Scanner

Texte literare:

Pierre Corneille, *Cidul*; *Horaţiu*

Ioan Slavici, *Mara*; *Moara cu noroc*

Vergilius, *Eneida* – cartea a IV-a

Scanned with OKEN Scanner

SCENE DIN VIAȚA DE IERI ȘI DE AZI

Lumea de ieri a reprezentat dintotdeauna un subiect literar, dar şi o meditaţie profundă asupra naturii efemere a omului şi a creaţiilor sale: *„Din sânul veşnicului ieri,/Trăieşte azi ce moare"* (Mihai Eminescu, *Luceafărul*). Această succesiune de **ieri** devenit **azi** şi apoi **mâine** defineşte existenţa umană.

În funcţie de maniera în care ne raportăm la această **„lume de ieri"** putem disocia diferite trăiri generate de aceasta, dar şi diferite intenţii auctoriale. În primul rând, ne putem referi la o **distanţare temporală**, impusă autorului, care se referă la trecut, la realizarea unei evocări a „lumii de ieri", a trecutului nu foarte îndepărtat, care este privit dintr-o perspectivă nostalgică. Ne putem gândi, în acest sens, la *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă şi la imaginea satului Humuleşti, cu oameni şi obiceiuri care trăiesc în mintea şi în sufletul celui din perspectiva căruia sunt prezentate. Putem avea în vedere, în acelaşi timp, recuperarea imaginii satului patriarhal prin memorie, aşa cum întâlnim în *Morometii*, romanul lui Marin Preda. Evocarea propriului trecut presupune un sentiment de regret, provocat de scurgerea ireversibilă a timpului şi implicit a propriei tinereţi, fapt care l-a determinat pe François Villon să se interogheze asupra trecerii frumuseţii şi a tinereţii: *„Mais où sont les neiges d'antan?"* („Unde sunt zăpezile de altădată?").

În al doilea rând, se poate vorbi despre **o consemnare a obiceiurilor şi a moravurilor unei societăţi umane**, la un moment dat, care ne pot interesa sub mai multe aspecte. Avem în vedere pagini destinate amplei descrieri a unor medii precise, scurgerea timpului şi implicit a propriei tinereţi, fapt care dobândeşte un caracter documentar, deoarece aceste mărturii, ale lumii de altădată, au rolul de a surprinde o secvenţă de viaţă autentică. Descrierea acestor scene din **„lumea de ieri"** contribuie la o conturare a ceea ce numim **frescă socială**, mai ales în romanul realist.

Nu în ultimul rând, lectorul se apropie de aceste mărturii ale lumii de ieri cu o oarecare sfială, generată de identificarea trecutului cu un paradis pierdut. Tentaţia regresiunii este tot mai acută la omul modern care, în ciuda progresului tehnologic ameţitor, se simte copleşit de singurătate şi lipsit de reperele unei existenţe valoroase, identificate în viaţa de odinioară.

Citind paginile dedicate de Camil Petrescu promenadelor pe Calea Victoria şi bătăilor cu flori la şosea sau peregrinărilor prin Bucureştiul începutului de secol XX cu Felix Sima, personajul lui G. Călinescu, vedem cu ochii minţii un oraş cu totul diferit faţă de cel de astăzi. Deşi clădirile, străzile, parcurile sunt aceleaşi, suntem totuşi cuprinşi de o reverie nostalgică, născută din idealizarea **„lumii de ieri"**. Şi aceasta în ciuda faptului că intenţiile celor doi autori nu au presupus evocarea unor scene de viaţă care i-au impresionat în mod deosebit.

Din alt punct de vedere, paginile dedicate trecutului mai apropiat sau mai îndepărtat au rolul de a surprinde mentalităţile unor societăţi demult apuse. Mai ales în ultimii ani au apărut numeroase lucrări dedicate unor analize sociologice

Scanned with OKEN Scanner

sau istorice ale „lumii de ieri", cu precădere dedicate societăţii fanariote sau celei interbelice. Aceste societăţi vetuste, atât de prozaice şi de monotone în raport cu dinamismul lumii noastre, sunt, în egală măsură, atât de poetice prin tendinţa evadării noastre din prezent într-un trecut idilic.

Ce trebuie să ştiu!

- Literatura prezintă unele aspecte ale lumii de ieri sau de astăzi pentru a se realiza un cadru de desfăşurare a acţiunilor prezentate sau pentru a evoca mentalităţile de altădată;
- Literatura nu trebuie să fie preocupată de o redare fidelă a imaginii lumii de ieri, ci prezintă, de foarte multe ori, percepţia subiectivă a autorilor asupra acesteia.

Cum îmi fixez cunoştinţele!

Test de verificare a cunoştinţelor

A. Se dă textul:

„Zilele cele frumoase ale toamnei din anul 1817 îşi luaseră zborul, împreună cu plăcerile ce procură ele locuitorilor României. Iarna se arătase cam de timpuriu şi vântul de la miazănoapte începuse din vreme a sufla cu tărie acea răceală care amorţeşte natura, despoaie arborii şi acoperă ţarinile şi oraşele cu vălul întristării şi al monotoniei.

Oraşul Bucureşti, atât de zgomotos şi de capricios în zilele noastre, nu era tot astfel în timpul lui Caragea.

Locuitorii săi din clasa de mijloc, deprinşi de mult timp cu viaţa orientală cea plină de lene şi poezie, vara se adunau la grădinile Breslea, Barbălată, Cişmegiu şi Giafer. Acolo, fiecare isnaf sau cap de familie îşi întindea masa şi, împreună cu casnicii şi amicii, beau şi mâncau; apoi începeau a învârti hora strămoşească şi dansurile cele vesele, care se deosebesc foarte puţin de tarantela neapolitană şi care plac atât de mult întregului popor latin.

Era, însă, cu deosebire curios a privi comica gravitate cu care oamenii din popor executau hora, dansul lor de predilecţiune. Provocarea la dans venea mai totdeauna din partea tinerilor; bătrânii şedeau răsturnaţi pe iarbă verde, sub umbra cea deasă a copacilor şi fumau; dar cu încetul o atracţiune neînvinsă se transmitea în inima oamenilor de orice vârstă: jocul tinerimii, ca un electrism, mişca pe bătrânii patroni; ei se sculau de pe iarbă, scoteau binişele cele lungi, îşi sumeţeau pulpanele de la anterie şi se aruncau cu exaltaţie în arena dansului. Era comic a-i vedea cu ce gesturi şi cu ce mişcări se sileau a dovedi junilor cum că nici bătrânii nu sunt tocmai de lepădat.

Işlicul cu patru colţuri al marelui terzi-başa părea că reclamă prioritatea nobleţei asupra căciulii de cazacliu a cojocarului subţire, care, la rândul ei, părea

Scanned with OKEN Scanner

că disprețuiește căciula cu roată a bogasierului și calpacul de blană al armeanului ibrișimgiu.

Când trecea furia dansului, toată compania se punea iarăși pe bere și pe mâncare și, spre a da veseliei un ton de galanterie mai mare, ei completau orgia prin feluri de glume, turnând vin în ișlicele bărbaților și în condurii femeilor și dându-și unii altora să bea, râzând și gesticulând ca niște nebuni.

În tot timpul acesta, lăutarii nu încetau a trage din viori și a cânta din gură sau cântece de amor pline de dulceață, destinate a produce în inima ascultătorilor dor și înfocare, sau melodii de dans, vesele și săltărețe.

Pe când însă tinerii și bătrânii de amândouă sexele se desfătau precum arătarăm, copiii, adunați în mici grupe, îndopându-se cu ciurechi, simiți cu brânză, alune prăjite și floricele de porumb și adăpându-se mereu din donițele cu șerbet roșiu și cu bragă, luau și ei parte la veselia obștească. Băieții azvârleau cu mingea și cu arșicele, iar fetițele cele mici se jucau de-a ascunselea sau de-a baba oarba, alergând ca niște căprioare prin iarba cea verde și moale, spre a prinde fluturi sau a culege flori.

Către seară, toate aceste grupuri înveselite, bărbați și femei, după ce își neteazeau giubelele și trimiteau pe slugi înainte cu ploscile și blidele de mâncare, plecau pe la casele lor, împărțiți în cete, după isnafuri sau meserii."

(Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi și noi*)

B. Cerințe:

1. Identifică în fragmentul dat cinci arhaisme.
2. Care crezi că este rolul acestora în textul dat?
3. Care este perspectiva narativă din textul citat?
4. Ce se evocă în fragmentul dat?
5. Ce rol are această evocare?
6. Identifică trei locuri în care se realiza promenada în Bucureștii de la sfârșitul secolului al XIX-lea.
7. Care erau obiceiurile celor care petreceau la sfârșit de săptămână în București, în epoca evocată?
8. Cum se amuzau copiii celor din clasa medie în perioada descrisă?
9. Ce semnificații poate avea plecarea participanților de la petrecerea populară *„în cete, după isnafuri sau meserii"*?

Alte teme de lucru

1. Redactează un text în care să pui în relație stilul de viață citadin de la sfârșitul secolului al XIX-lea, așa cum apare în fragmentul dat, și cel contemporan.
2. Realizează o scurtă compunere în care să prezinți ceea ce crezi că ar simți un călător în timp, care ar ajunge din secolul al XIX-lea în vremea noastră.

Scanned with OKEN Scanner

3. Realizează un proiect cu titlul *Hoinărind prin timp... în Bucureşti.*

4. Redactează o scrisoare către un prieten din străinătate în care să îţi descrii oraşul şi cele mai interesante obiective istorice ale acestuia.

Cum învăţ!

Tentația regresiunii	▶ **„lumea de ieri"** a reprezentat dintotdeauna un **subiect literar**, dar şi o **meditaţie** profundă asupra naturii efemere a omului şi a creaţiilor sale; ▶ **evocarea trecutului** presupune o **distanţare temporală**, impusă autorului, care se referă la trecut; ▶ **evocarea propriului trecut** presupune un sentiment de **regret**, provocat de scurgerea ireversibilă a timpului şi implicit a propriei tinereţi; ▶ unele pagini din literatură destinate unor scene din viaţa de altădată au un **caracter documentar**, deoarece aceste mărturii, ale lumii de altădată, au rolul de a surprinde o secvenţă de viaţă autentică.
Scene din viața de ieri în percepția omului modern	▶ lectorul se apropie de aceste mărturii ale lumii de ieri cu o oarecare sfială, generată de identificarea trecutului cu un paradis pierdut; ▶ tentaţia regresiunii este tot mai acută la omul modern care, în ciuda progresului tehnologic ameţitor, se simte copleşit de singurătate şi lipsit de reperele unei existenţe valoroase, identificate în viaţa de odinioară.

De unde aflu mai multe!

Bibliografie critică selectivă:

Majuru, Adrian, *Bucureştii mahalalelor sau periferia ca mod de existenţă*, Editura Compania, Bucureşti, 2008

Vintilă-Ghiţulescu, Constanţa, *În şalvari şi cu işlic*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2004

Texte literare:

G. Călinescu, *Bietul Ioanide*; *Enigma Otiliei*

Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi şi noi*

Marin Preda, *Moromeţii*

Ioan Slavici, *Mara*; *Moara cu noroc*

Scanned with OKEN Scanner

PERSONALITĂȚI. EXEMPLE. MODELE

Modelele au avut mereu un rol definitoriu în societate, în formarea oamenilor şi în realizarea unor ierarhii ale valorilor. Fie că vorbim despre eroi de epopee cum ar fi Ahile sau Hector, personajele *Iliadei* lui Homer, fie de conducători legendari cum ar fi Alexandru cel Mare sau Cezar, fie de personalităţi ale istoriei, culturii sau literaturii naţionale sau universale, putem spune că toţi aceştia reprezintă exemple pentru umanitate fie prin realizările lor materiale, fie prin cele spirituale.

Tentaţia glorificării unor fapte măreţe apare încă din cele mai vechi timpuri. Fie că vorbim despre **monumentele** ridicate în cinstea unor eroi – faraoni sau împăraţi – de **cântece populare, imnuri** sau **cântece de gestă**, ne referim la glorificarea unor personalităţi care au rămas în conştiinţa colectivă ca modele incontestabile.

Literatura, pictura sau sculptura au ilustrat aceste evenimente prin care s-au remarcat aceste personalităţi. Unele pot fi socotite o modalitate de propagandă politică (în special în Egipt sau Roma antică, care trebuiau să facă cunoscute contemporanilor faptele de glorie ale liderilor unor vremuri apuse – ne referim aici la statuile gigantice ale lui Ramses al II-lea sau la Columna lui Traian).

Altele vorbesc despre percepţia colectivă asupra faptelor unor eroi care au luptat împotriva injustiţiilor sociale sau pentru libertatea popoarelor lor (aşa cum apar aceste evenimente păstrate în textele literare dedicate lui Robin Hood sau Wilhelm Tell, personaje la graniţa dintre real şi legendar).

Ce trebuie să știu!

- Literatura prezintă unele portrete ale personalităţilor care au marcat evoluţia omenirii, pentru a servi drept modele pentru generaţiile actuale;
- Aceste portrete pot interesa cititorul şi în măsura în care sunt realizate, la rândul lor, de personalităţi ale culturii universale.

Cum îmi fixez cunoștințele!

Test de verificare a cunoștințelor

A. Se dă **textul:**

„Eram foarte curios să-l cunosc. Nu ştiu pentru ce îmi închipuiam pe tânărul aventurar ca pe o fiinţă extraordinară, un erou, un viitor om mare.

În închipuirea mea, văzându-l în revoltă faţă cu practica vieţii comune, găseam că dispreţul lui pentru disciplina socială e o dovadă cum că omul acesta trebuie să fie scos dintr-un tipar de lux, nu din acela din care se trag exemplarele stereotipe cu miile de duzine.

Scanned with OKEN Scanner

Deşi în genere teoria de la care plecam eu ca să gândesc astfel – că adică, un om mare trebuie în toate să fie ca neoamenii – era pripită, poate chiar deloc întemeiată, în speţă însă s-a adeverit cu prisos.

Tânărul sosi. Era o frumuseţe! O figură clasică încadrată de nişte plete mari negre; o frunte înaltă şi senină; nişte ochi mari – la aceste ferestre ale sufletului se vedea că cineva este înăuntru; un zâmbet blând şi adânc melancolic. Avea aerul unui sfânt tânăr coborât dintr-o veche icoană, un copil predestinat durerii, pe chipul căruia se vedea scrisul unor chinuri viitoare.

— Mă recomand, Mihail Eminescu.

Aşa l-am cunoscut eu. Câtă filozofie n-am depănat împreună toată noaptea aceea cu nepregetul vârstei de şaptesprezece ani! Ce entuziasm! Ce veselie!

Hotărât, închipuirea nu mă înşelase... Era un copil minunat."

(I.L. Caragiale, *În Nirvana*)

B. Cerinţe:

1. Cine este autorul textului memorialistic citat?
2. La ce personalitate a poeziei româneşti se referă fragmentul dat?
3. Care crezi că este rolul acestui text?
4. Exprimă-ţi opinia despre rolul rememorării contextului în care cei doi oameni de cultură de care se vorbeşte în text s-au întâlnit.
5. Ce rol are evocarea formulei de prezentare formată din doar patru cuvinte?
6. Care crezi că este trăsătura dominantă a poetului, din perspectiva lui I.L. Caragiale?
7. Realizează un portret al poetului, aşa cum este prezentat de I.L. Caragiale.
8. Ce rol are secvenţa: *„Avea aerul unui sfânt tânăr coborât dintr-o veche icoană, un copil predestinat durerii, pe chipul căruia se vedea scrisul unor chinuri viitoare"*?

Conceptul de model	▶ Modelul reprezintă ceea ce este apreciat pentru originalitate, frumuseţe sau impresia pe care o trezeşte asupra publicului şi care este imitat sau reprodus.
Personalităţi. Exemple. Modele	▶ modelele au avut mereu un rol definitoriu în societate, în formarea oamenilor şi în realizarea unor ierarhii ale valorilor; ▶ eroii de epopee, personajele literare sau personalităţile istoriei, culturii sau literaturii reprezintă exemple pentru umanitate fie prin realizările lor materiale, fie prin cele spirituale;

Scanned with OKEN Scanner

	▶ tentaţia glorificării unor fapte măreţe apare încă din cele mai vechi timpuri şi s-a realizat prin monumentele ridicate în cinstea unor eroi – faraoni sau împăraţi – de cântece populare, imnuri sau cântece de gestă; ▶ literatura, pictura sau sculptura au ilustrat aceste evenimente prin care s-au remarcat aceste personalităţi; ▶ unele pot fi socotite o modalitate de propagandă politică, iar altele s-au referit la percepţia colectivă asupra faptelor unor eroi, care au luptat împotriva injustiţiilor sociale sau pentru libertatea popoarelor lor.

Scanned with OKEN Scanner

ADOLESCENȚA

I. *Adolescența* – moment-cheie în evoluția omului

Fără a fi bine încadrat într-o categorie de vârstă, fie ea copilărie, fie ea maturitate, **adolescența** este perioada exaltată a evoluției fiecărui individ, care bulversează atât imaginea pe care fiecare o are despre sine, cât și percepția celor din jur despre noi.

În general, identificăm adolescența ca pe o trecere dinspre inocența copilăriei spre maturitatea prinsă în rigorile condiționărilor sociale, o etapă a existenței umane marcată de trăiri de o intensitate copleșitoare: speranță – disperare, extuziasm – deznădejde, exuberanță – angoase etc. Nu de puține ori, pendularea între aceste stări extreme este bruscă și îi deconcertează pe cei din jurul tânărului.

Adolescența este privită de adulți drept **o stare de rebeliune** față de normele prestabilite și aceasta se datorează căutării propriei identități care, cel mai adesea, se face prin contestarea valorilor unei societăți ostile, refractare la tot ceea ce este diferit.

Se vorbește despre „simptome" ale crizei cu care adolescenții se confruntă: intransigență, oscilare bruscă între stări contrare, confuzie, idealism, sete de puritate, contestarea modelelor din copilărie sau a normelor sociale, exuberanță vitalistă urmată de depresii, căutarea de sine etc. Față de toate acestea, se pot adăuga foarte multe alte elemente care definesc această vârstă: teama de a nu fi ridicol, lupta cu propriile emoții, primele iubiri.

II. Conceptul de *adolescență*

Termenul **adolescență** a apărut de-abia în a doua jumătate a secolului trecut, când i-au fost consacrate numeroase lucrări de specialitate.

O disociere a perioadelor de formare a omului a existat încă din timpuri străvechi, însă aceasta se făcea din perspectivă pedagogică. Aristotel propunea trei etape care marchează evoluția omului, iar în secolul al XVII-lea, Comenius se referea la aceleași perioade care cuprindeau fiecare câte șase ani.

Transformările sociale radicale din secolul trecut au determinat emanciparea unor întregi categorii de oameni, iar anii '50 aduc cu sine o detabuizare și o revoltă față de o societate încremenită în convenții, care va fi forțată să recunoască noul statut al adolescenților.

III. Reprezentarea adolescenței în literatură

Perspectiva asupra adolescenței diferă în funcție de cel care scrie despre ea. În primul rând, se distinge o **perspectivă a adolescentului asupra tuturor trăirilor sale**, deoarece, la această vârstă, jurnalul intim atrage interesul în mod special.

Scanned with OKEN Scanner

În acest caz se poate vorbi despre cel care se confesează, care notează reacţiile, gândurile, emoţiile şi experienţele sale, asumând un demers introspectiv care are ca scop cunoaşterea de sine. În egală măsură, se poate vorbi despre adolescenţii care sunt pasionaţi de citirea de jurnale, pentru că astfel speră să descopere similitudini cu propriile trăiri şi să se identifice cu modelele lor. Şi în această situaţie se poate pune în discuţie aceeaşi cunoaştere de sine.

Producţii literare sau cinematografice destinate adolescenţilor apar în a doua jumătate a secolului XX, având un public-ţintă foarte numeros. Stârnind uimirea sau chiar indignarea adulţilor, aceste creaţii îşi pun amprenta asupra unor întregi generaţi de adolescenţi. Să ne gândim, în acest sens, la personajul întruchipat de James Dean, în *Rebel fără cauză*, film apărut în 1955 şi asociat, din acel moment, cu imaginea adolescentului nonconformist, revoltat faţă de compromisurile unei lumi care îl respinge.

Adolescenţa este prezentată într-o altă lumină atunci când este **evocată, cu nostalgie**, de un adult care, istorisind evenimente din trecut, explorează un timp al memoriei, interogându-se asupra semnificaţiilor acelor secvenţe în procesul devenirii lui. Alteori această etapă din viaţă este privită ca o perioadă de rătăcire, de sentimente şi idei contradictorii, care vor fi reprimate în faţa unei societăţi care condamnă aceste pulsaţii nefaste, această sete de experienţe noi, tradusă în intoleranţă, individualism şi revoltă.

Ce trebuie să știu!

- Termenul *adolescenţă* apare în secolul XX;
- Adolescenţa este subiectul unor creaţii literare sau cinematografice;
- Tema adolescenţei are un public-ţintă semnificativ.

Cum îmi fixez cunoștințele!

Test de verificare a cunoștințelor

A. Se dă **textul:**

„(Trică, fiul Marei, fusese răscumpărat de sora lui, Persida, şi de cojocarul Bocioacă pentru a nu fi recrutat pe front – verbonc. Umilit pentru că nu dorea să primească banii aceştia, el decide să se înroleze.)

După-amiazăzi el începu să se neliniştească şi se făcu din ce în ce mai tăcut şi mai neastâmpărat. Când sunetele muzicii străbătură-n casă, calfele şi ucenicii se puseră-n mişcare, ca să se ducă să vadă Verboncul. Trică stătea ca bătut cu cuie pe scaun. Deodată însă, când muzica sună mai de aproape, el se ridică drept, îşi scutură o dată capul, apoi se repezi spre uşă.

Nu putea nimănuia să-i treacă prin gând că el, care fusese răscumpărat cu bani atât de grei, s-a pornit atât de repede ca să alerge la Verbonc şi să-şi

Scanned with OKEN Scanner

pună şapca-n cap. Bocioacă se uită deci mirat la el, iar Sultana începu să râdă. Marta simţise însă de mult că nu-i e lui Trică a bine şi, văzând acum faţa lui înăsprită şi mişcările lui iuţi, înţelese numaidecât gândul lui.

— Trică, strigă ea cuprinsă de spaimă, unde te duci?! Ce vrei să faci?! Nu-l lăsaţi! urmă apoi peste puţin, alergând după el. Nu-l lăsaţi, că se dă la Verbonc!

Bocioacă începu şi el să râdă. Auzi nebunie! De ce adică să se dea la Verbonc?

Trică se opri şi se-ntoarse pe jumătate napoi.

— Am, zise el, să mă răscumpăr eu, ca să nu-mi mai poată nimeni arunca vorba că m-a cumpărat cu bani!

Pornind apoi înainte, el se duse – nu în fugă, ci cu paşi mari şi greu călcaţi.

Bocioacă, înţelegând acum şi el, porni după dânsul strigând mereu:

— Nu-l lăsaţi! Puneţi mâna pe el! Iară Sultana, care nu putea nici acum să-şi dea seama despre cele ce se petrec, stătea uimită în pragul casei şi se uita când la muma ei, care se făcuse galbenă ca ceara, când la Trică cel nalt şi spătos, care trecea înainte aruncând în dreapta şi în stânga pe calfele ce i se puneau în drum ori puneau mâna ca să-l oprească.

Ieşit apoi la uliţă, el o luă spre Verboncul care nu sosise încă la casa lui Bocioacă.

— Staţi! strigă el ridicând amândouă mâinile, că sunt şi eu aici şi merg cu voi dacă mă primiţi!"

(Ioan Slavici, *Mara*, cap. *Verboncul*)

B. Cerinţe:

1. Care sunt personajele care iau parte la acţiune în fragmentul dat?

2. Identifică, în textul de mai sus, câte doi indici spaţio-temporali.

3. Care este perspectiva narativă din fragmentul dat?

4. Identifică o trăsătură a adolescenţei care este pusă în lumină.

5. Transcrie două paragrafe prin care se realizează portretul fizic al personajului Trică.

6. Care crezi că este semnificaţia secvenţei: *„Trică stătea ca bătut cu cuie pe scaun. Deodată însă, când muzica sună mai de aproape, el se ridică drept, îşi scutură o dată capul, apoi se repezi spre uşă."*

7. Motivează de ce Trică poate fi considerat un adolescent revoltat.

8. De ce crezi că, deşi se plătise răscumpărarea pentru el, Trică pleacă pe front?

Scanned with OKEN Scanner

Alte teme de lucru

1. Rezumă fragmentul dat din romanul lui Ioan Slavici.

2. Scrie un text, de 15-30 de rânduri, în care să îţi exprimi opinia despre importanţa modelelor în formarea tinerilor.

3. Redactează un eseu despre tema adolescenţei în literatura română, având ca suport texte literare studiate (de exemplu: *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă şi *Baltagul* de Mihail Sadoveanu).

Cum învăţ!

Adolescenţa – moment-cheie în evoluţia omului	▶ identificăm adolescenţa ca pe o trecere dinspre inocenţa copilăriei spre maturitatea prinsă în rigorile condiţionărilor sociale, o etapă a existenţei umane marcată de trăiri de o intensitate copleşitoare; ▶ **adolescenţa** este privită de adulţi drept **o stare de rebeliune** faţă de normele prestabilite.
Conceptul de *adolescenţă*	▶ termenul **adolescenţă** a apărut de-abia în a doua jumătate a secolului trecut, când i-au fost consacrate numeroase lucrări de specialitate; ▶ transformările sociale radicale din secolul trecut au determinat recunoaşterea noului statut al adolescenţilor.
Reprezentarea *adolescenţei* în literatură	▶ perspectiva asupra adolescenţei diferă în funcţie de cel care scrie despre ea: – **perspectiva adolescentului asupra tuturor trăirilor sale** (jurnalul intim); – **perspectiva adulţilor care privesc cu interes şi nostalgie o vârstă pe cât de impetuoasă, pe atât de bulversată** (producţii literare sau cinematografice destinate adolescenţilor sau despre adolescenţă).

De unde aflu mai multe!

Bibliografie critică selectivă:

Lerner, Richard M.; Petersen, Anne C.; Brooks-Gunn, Jeanne, *Encyclopedia of Adolescence*, Garland Publishing, New York, 1991

Muuss, Rolf E., *Theories of Adolescence*, McGraw Hill, New York, 1962

Soriano, Marc, *Guide de littérature pour la jeunesse*, Éditions Flammarion, Paris, 1975

Scanned with OKEN Scanner

Bibliografie critică generală

Bourget, Paul, *Psychologie de l'amour moderne*, Paris, 1890

Brunel, Pierre; Madelénat, Daniel; Gliksohn, Jean-Michel; Couty, Daniel, *Critica literară*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2000

Burguière, André, *Histoire de la famille, n° 1, Mondes lointaines*, Librairie Générale Française, Paris, 1994

Burguière, André, *Histoire de la famille, n° 2, Temps médiévaux: Orient/Occident*, Librairie Générale Française, Paris, 1994

Burguière, André, *Histoire de la famille. Le Choc des modernités*, Éditeur A. Colin, Paris, 1994

Caillois, Roger, *Les jeux et les hommes*, Gallimard, Paris, 1958

Caillois, Roger, *În inima fantasticului*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1971

Castex, P.G., *Le Conte fantastique en France*, Éditions Corti, Paris, 1951

Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dicţionar de simboluri* (3 vol.), Editura Artemis, Bucureşti, 1993-1995

Diel, Paul, *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, Éditions Payot, Paris, 1952

Eliade, Mircea, *Tratat de istoria religiilor*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1992

Grimal, Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Presses Universitaires de France, Paris, 1963

Huizinga, Johan, *Amurgul Evului Mediu*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2002

Huizinga, Johan, *Homo ludens. Încercare de determinare a elementului ludic al culturii*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2012

Lerner, Richard M.; Petersen; Anne C.; Brooks-Gunn, Jeanne, *Encyclopedia of Adolescence*, Garland Publishing, New York, 1991

Majuru, Adrian, *Bucureştii mahalalelor sau periferia ca mod de existenţă*, Editura Compania, Bucureşti, 2003

Mellier, Denis, *La littérature fantastique*, Éditions du Seuil, Paris, 2000

Muuss, Rolf E., *Theories of Adolescence*, McGraw Hill, New York, 1962

Scanned with OKEN Scanner

NICULESCU

Citim. Ştim.

Lucrarea este realizată în conformitate cu programa şcolară în vigoare şi se constituie într-un suport complet pentru pregătirea elevilor în vederea susţinerii examenului de Bacalaureat. Acest auxiliar abordează sistematizat materia clasei a IX-a la disciplina limba şi literatura română şi propune exerciţii al căror grad de dificultate corespunde nivelului de vârstă al elevilor.

Lucrarea se remarcă prin:

- aspecte teoretice clar prezentate
- suport textual bogat, adecvat fiecărei teme propuse
- integrarea noţiunilor teoretice în analiza textelor literare
- depăşirea rutinei şcolare prin propunerea unor exerciţii diverse
- sugestii bibliografice bogate

ÎN ACEEAŞI SERIE:

ÎN CONFORMITATE CU PROGRAMA APROBATĂ DE MINISTERUL EDUCAŢIEI NAŢIONALE

www.niculescu.ro

ISBN 978-973-748-746-9

Scanned with OKEN Scanner